

**LA CUENTERÍA COMO PROCESO DE INTERACCIONES COMUNICATIVAS:
CASO CUENTOLUNA**

**DIEGO ALBERTO SOLARTE RENGIFO
LINA MARÍA PÉREZ LOAIZA**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2006**

**LA CUENTERÍA COMO PROCESO DE INTERACCIONES COMUNICATIVAS:
CASO CUENTOLUNA**

**DIEGO ALBERTO SOLARTE RENGIFO
LINA MARÍA PÉREZ LOAIZA**

**Trabajo de Grado para optar el Título de
Comunicador Social**

**Director
JAIRO NORBERTO BENAVIDES
Licenciado en Literatura**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2006**

Nota de Aceptación :

Aprobado por el comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar el título de Comunicador Social.

DIANA MARGARITA VAZQUES
Comunic. Social

Jurado

JAIRO NORBERTO BENAVIDES
Licenc. en Literatura

Jurado

Santiago de Cali, 30 de agosto de 2006.

AGRADECIMIENTOS

Queremos hacer un reconocimiento a todas aquellas personas e instituciones que de alguna u otra manera hicieron posible la cristalización de este proyecto:

A Dios por su sabiduría y fortaleza, a nuestros padres por su apoyo incondicional, a la Universidad Autónoma de Occidente y a nuestros profesores por su legado, a nuestros familiares y amigos por su compañía. A Cuentoluna y Miguel Caro por su colaboración.

A nuestros hijos que son fuente diaria de inspiración y fuerza.

CONTENIDO

	Pàg.
RESUMEN	11
INTRODUCCIÓN	13
1. PROBLEMA	15
1.1. PLANTEAMIENTO	15
1.2. FORMULACIÓN	15
1.3. SISTEMATIZACIÓN	15
2. OBJETIVOS	16
2.1. OBJETIVO GENERAL	16
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
3. JUSTIFICACIÓN	17
4. MARCOS DE REFERENCIA	19
4.1 ANTECEDENTES	19
4.1.1. Historia De La Cuentaría En El Mundo	19
4.1.2. El Oficio De La Cuentaría En Colombia (por los caminos del cuento)	26
4.2. MARCO CONTEXTUAL	28
4.2.1. El lugar	28
4.2.2. El Cuentero (contextualización)	29
4.2.3. El público	37
4.3. MARCO TEÓRICO	38
4.3.1. El Escenario	38
4.3.2. El espacio escénico	38
4.3.3. Movilidad en el espacio	38
4.3.4. El Cuentero Enunciador	38
4.3.5. El Público Enunciatario	40

4.3.6. La Interacción Comunicativa	41
5. METODOLOGÍA	42
5.1 CLASIFICACIÓN DE LA METODOLOGÍA	42
5.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN	42
5.3 ENFOQUE O NIVEL INVESTIGATIVO	42
5.4 RESULTADOS Y ANÁLISIS	43
5.5. INSTRUMENTACIÓN	53
5.5.1. Cronograma usado	53
5.6. PROCEDIMIENTO	55
5.6.1. Herramienta De Análisis De Las Interacciones Comunicativas	55
5.6.2. Análisis final	60
5.6.3. Las Interacciones Comunicativas en Cuentoluna	65
5.6.4. ¿En qué consiste el espectáculo de Cuentoluna?	68
6. CONCLUSIONES	69
7. RECOMENDACIONES	70
BIBLIOGRAFÍA	72

LISTA DE TABLAS

	Pàg.
Tabla 1. La presentación logística de la contada en El Ágora de San Antonio sucede de la siguiente manera los días viernes y sábado:	55
Tabla 2. Los días domingo y festivos el comportamiento horario es:	55
Tabla 3. ¿Después de escuchar los cuentos, qué pasa con usted?	62

LISTA DE FIGURAS

	Pàg.
Figura 1. Diagrama Modelo de Análisis Bal-Eco-Ricoeur	60

LISTA DE GRAFICAS

	Pág.
Gràfica 1. ¿Es primera vez que viene a Cuentoluna?	44
Gráfica 2. ¿Por qué viene a Cuentoluna?	44
Grafica 3. GR ¿Qué le gusta de Cuentoluna?	45
Grafica 4. ¿Qué no le gusta de Cuentoluna?	45
Grafica 5. ¿Qué encuentra en Cuentoluna?	46
Grafica 6. ¿Qué temas prefiere escuchar en Cuentoluna?	46
Grafica 7. ¿Qué días viene a Cuentoluna?	46
Grafica 8. ¿Le gusta la sección de comedia (stand up comedy)	47
Grafica 9. ¿Cómo se enteró de Cuentoluna (existencia)?	47
Grafica 10. ¿Qué te dejan las narraciones de Cuentoluna?	48
Grafica 11. ¿Te gustaría saber la programación con anterioridad de lo que va a hacer Cuentoluna en sus presentaciones?	48
Grafica 12. ¿Por cuál medio de información te gustaría enterarte de la programación de Cuentoluna?	49
Gráfica 13. Público (sexo).	49
Gráfica 14. Público (sexo).	50
Gráfica 15. Edad (Sexo)	50
Grafica 16. ¿Te gusta el nombre de Cuentoluna?	51
Grafica 17. ¿Te gustaría que Cuentoluna cambiara de nombre?	52
Grafica 18. Edades (sexo)	52

LISTA DE ANEXOS

	Pàg.
Anexo 1. El Pùblico de Cuentoluna	74
Anexo 2. Personajes de Cuentoluna	74
Anexo 3. Encuesta Cuentoluna	75
Anexo 4. Protocolo de Bitàcora de La Cuentería como proceso de interacciones comunicativas, caso Cuentoluna.	77
Anexo 5. Cuentos	78
Anexo 6. Encuesta cuentoluna (tipo b)	81

RESUMEN

La cuentería es un fenómeno de masas en Cali, en donde se observan interacciones comunicativas entre el conglomerado asistente (el público) y el promotor de la comunicación (el cuentero). Cali no ha sido ajena a este proceso cultural ya que ha sido cuna de importantes sitios de encuentro posibilitan el ejercicio del mismo (San Antonio, La Tertulia, La Loma de la Cruz, Teatro al Aire Libre Los Cristales, Teatro Jorge Isaacs, Teatro Municipal, entre otros).

La cuentería resulta en sí para la ciudad y para los habitantes del Barrio San Antonio un fenómeno emergente y de identificación. Pero la observación del evento no se queda en la mera descripción del suceso, sino que va más allá. Se buscó una aproximación más real con el fenómeno y sus actores, permitiendo una participación desde los frentes vivenciales de la práctica de la cuentería (perspectiva del cuentero y perspectiva del público).

Es así como la investigación se enriquece y muestra facetas más cercanas a la realidad, haciendo uso de la descripción y la vivencialidad de la experiencia en la cuentería por medio de las historias de vida de los cuenteros, ahondando en sus expectativas, en su proyecto de vida y en la imagen que tienen de la ciudad de Cali y lo que ésta representa y ofrece.

Para una observación más detallada del fenómeno se construyó una herramienta de análisis a partir de los teóricos Mieke Bal, Umberto Eco y Paul Ricoeur. El estudio del caso Cuentoluna permitió enfocar y sistematizar de manera precisa la información recogida, y en consecuencia, estructurar las bases para la construcción de un proyecto de proyección social en Cuentoluna.

ABSTRACT

Storytelling is a cultural mass phenomena in Cali, where you can observe communicative interactions between the storyteller and the audience. Cali has not been absent to this cultural process and instead it has been a cradle for important city sites that make possible the cultural expression (San Antonio, La Tertulia, La Loma de la Cruz, Teatro al Aire Libre Los Cristales, Teatro Jorge Isaacs, Teatro Municipal, for example).

Storytelling is for the inhabitants of San Antonio neighborhood and the city of Cali an emergent phenomena of identification. But the observation of this event doesn't stay only in the description of it, it rather goes far beyond. A closer and real approximation was sought with the phenomena and its actors, permitting a more vivid participation in a varied perspectives of storytelling (storyteller and the audience).

In this way the investigation enriches itself with closer real-life aspects, making the description of the phenomena a vivid experience in storytelling by the real life stories of the storytellers, showing their life expectations, their life projects and the image they have of the city: what it represents and offers.

The observation of this phenomena doesn't reach only the description of it, the job goes further. For a detailed observation of the phenomena, an analysis tool was developed from the theorists Mieke Bal, Umberto Eco and Paul Ricoeur. The study of the case Cuentoluna allowed to focus and precisely systematize the gathered information. In consequence, a ground for a social projection project for Cuentoluna is under construction.

INTRODUCCIÓN

Cali viene experimentando un florecimiento cultural desde el año 2005 y en lo que lleva de transcurso del 2006. Diversas manifestaciones artísticas (entre ellas la cuentería) han dado pie a que el habitante de la ciudad piense a Cali desde otra óptica. Cali pasa de ser una tierra de nadie donde el que habita no le importa su urbe de fondo, para transformarse en un espacio donde realmente exista un pasado y un arraigo que motive a su ciudadano a velar por su terruño. Es decir, si la ciudad en que se habita se debe vivir plenamente, para que haya algo de su historia que sea un motivo para ser contada. De Cali, ciudad peregrina, sin narradores que cuenten sus historias, a ciudad de historias para ser contadas.

Existen personas que vienen trabajando por una ciudad mejor, una Cali mejor. Son estos algunos cuenteros, y en este caso en particular el grupo Cuentoluna. Personas que han buscado sensibilizar a su público por medio de historias, comedias y canciones, sobre su espacio, su ciudad, su gente, sobre las cosas que aportan tanto positiva como negativamente (desde un eje axiológico).

La cuentería es en la actualidad un fenómeno que se observa en la ciudad de Cali. Es, además de entretenimiento para su público, formador de un tejido de interacciones comunicativas entre el cuentero y su público, que brinda la posibilidad de generar impactos sociales desde la reflexión, la opinión, la denuncia, entre otras.

Lo que se hizo dentro de la investigación para desarrollar el proyecto fue seleccionar al grupo de cuentería Cuentoluna de la ciudad de Cali. Cuentoluna se ubica en el barrio San Antonio y tienen sus funciones de cuentería los días viernes, sábado y domingo en el teatrino El Ágora de San Antonio. En ese lugar y de la mano de Cuentoluna, Mauricio Barbosa, Jhohann Castellanos, Carolina Gutierrez, y de su público se pudieron describir las diferentes interacciones comunicativas que sucedían entre ellos.

Se realizó a partir de la observación descriptiva y se recolectaron datos por medio de entrevistas y encuestas a los personajes implicados dentro de la investigación. Se pretende llegar con esta investigación a la observación de una enseñanza distinta por medio de la palabra y el gesto, una enseñanza lúdica y de orígenes ancestrales, en la cual el aprendiz disfrute del proceso educativo. Un proceso sensorial que busca un mejor entendimiento de su historia, de su entorno, de su ciudad y del otro.

El objetivo, en consecuencia, es describir las interacciones comunicativas generadas por los cuenteros en el espacio del El Ágora de San Antonio actualmente en el caso Cuentoluna.

En fin, es conducir a la gente dentro del cuento, en el cuento de aprehender de su ciudad, de ellos mismos y sobre la manera de pensar una urbe diferente, si se muestra diferente, si se enseña diferente.

1. PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO

La cuentería transforma los espacios públicos de la ciudad por medio de las prácticas orales tradicionales como la narración oral, el cuento y la comedia. El interés de esta investigación es poder describir las diversas interacciones comunicativas que surgen en torno a la cuentería: el cuentero, el público y su espacio entremezclándose, dando origen así, a lo que se quiere observar.

El estudio del caso de Cuentoluna, permitirá dar cuenta de las interacciones comunicativas que ocurren en el espacio de El Ágora de San Antonio y cómo éstas pueden ser piezas fundamentales para el entendimiento del fenómeno de la cuentería y así mismo rescatar valores y crear conciencia ciudadana por medio de esta manifestación artística.

1.2. FORMULACIÓN

¿Cuáles son las características de las interacciones comunicativas generadas por los cuenteros de Cuentoluna en el espacio público urbano de El Ágora de San Antonio, de la ciudad de Cali actualmente?

1.3. SISTEMATIZACIÓN

Las siguientes preguntas ayudarán a la delimitación y a la ubicación de la investigación que se llevará a cabo.

- ¿Cómo se caracteriza el cuentero, el público y su espacio?
- ¿Cuál es la relación que existe entre ellos?
- ¿Cuáles son las características de las interacciones comunicativas que ocurren en el ejercicio de la cuentería?

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Describir las interacciones comunicativas generadas por los cuenteros de Cuentoluna en el espacio público urbano de El Ágora de San Antonio de la ciudad de Cali actualmente.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las interacciones comunicativas que ocurren entre el cuentero y el público y su espacio en la ciudad de Cali actualmente, caso Cuentoluna
- Caracterizar el ejercicio de la cuentería en El Ágora de San Antonio actualmente.

3. JUSTIFICACIÓN

Y la Palabra se hizo verbo

(Reflexión que justifica la cuentería y la producción de las interacciones comunicativas)

Háblame para que yo te vea.
Séneca

... A cada cual según se cuenta.
De cada cual según se sienta.
Con cada cual según se sueña.

Marshall MacLuhan en la década de los 60 pronosticó como buen visionario en lo que se convertiría el mundo, en una aldea global. Predijo acertadamente lo dependiente que sería el hombre moderno de la tecnología y como las redes virtuales derribarían las fronteras (por lo menos geográficas) que distanciaban al hombre y lo acercarían más a los suyos.

Sin embargo, se cumple una paradoja que es evidente. La soledad y el individualismo son dos circunstancias que en definitiva, aíslan al ser humano y lo incomunican día a día. No se pretende desconocer en ningún momento la importancia que para el desarrollo del ser humano ha tenido la Internet y la incursión de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información.

Pero una escena tan contundente como la de la película Matrix (de los hermanos Wachowski) en la cual un hombre adulto en posición fetal está interconectado a los sistemas informáticos por medio de cables y tubos que asemejan cordones umbilicales, muestran su estado indefenso frente al fenómeno. Es una imagen impactante.

Se observa entonces, en contraposición, que la cuentería toma fuerza e importancia en lo que a nuestro contexto inmediato se refiere. Surge como otra opción de consumo cultural con la cual se identifica una franja amplia y heterogénea de la población caleña.

Ir a ver los cuenteros (para algunos) es “un parche barato”, es lo que justifica el volumen de asistentes cada fin de semana. El estudio permitió observar y concluir que es la necesidad del individuo contemporáneo de ser reconocido como sujeto que construye su existencia y cotidianidad a partir de vivencias. La forma en que

éstas son narradas lo hacen protagonista de lo que se puede denominar “tribu urbana”.

Es pertinente entonces, emplear la metáfora de la tribu alrededor del fuego. El narrador oral/cuentero se convierte es un agente social que finalmente cumple un fin además de lúdico, pedagógico. Busca avivar un público en la medida que socialmente representa lo que es y lo que son los otros. Surgen entonces unas interacciones comunicativas que sintetizan lo social en la dimensión discursiva.

“Tales transacciones entre el interaccionismo y la dialéctica, poseen el merito de introducir la indeterminación en la conducta social, pero dejan traslucir un hiato entre conocimiento y representación colectiva y, o la actuación de los individuos y la acción social global. La alusión a la dialéctica, dada a vacilación de su sentido, no aclara mucho mas que la noción genérica de interdependencia”¹.

Se espera que estas observaciones no resulten huidizas a lo que se pretende plasmar, al contrario, se conviertan después de leer este trabajo, en impresiones plagadas de matices y cautelas. Para empezar, se plantea el sencillo interrogante de vieja data: Qué fue primero...el huevo o la gallina? El pensamiento o el habla?

El interlocutor enmudece y pasados unos segundos tímidamente afirma: El pensamiento. Pero...entonces ¿cómo puede el hombre pensar sin palabras, como memoriza.... a través de imágenes? ¿Cómo registra la memoria? ¿Complejas operaciones del cerebro? ¿Manejo acertado de estructuras flexibles del pensamiento? Aparece entonces con el tiempo el habla que comunica y a través de la magia de las palabras, ha legitimado el rol social del hombre.

“Un cuentero es un artista cuando hace que su público vea con él. Esa es la magia de la oralidad: una conversación que día a día se renueva. Por eso un cuento siempre esta en transformación”².

¹ MEJÍA AGUIRRE, Jesús “Las representaciones sociales y su configuración narrativa, segunda parte: la configuración del acontecer social” En: Estudios Venezolanos de Comunicación. No. 84. (Oct. -Dic. 1993); p. 28 - 40

² Puro cuento. En: Semana. No. 1266 (Ago. 2006); p. 74.

4. MARCOS DE REFERENCIA

4.1 ANTECEDENTES

4.1.1 Historia De La Cuentaría En El Mundo. Los antecedentes de los cuenteros actuales y la cuentería en Colombia se remontan, por un lado, a la tradición oral de nuestros ancestros del continente americano, y por otro lado, a toda la corriente de tradición oral que cubre al viejo continente (Europa, Asia y África). En cada una de estas culturas, siempre hubo personajes encargados de llevar, a su pueblo y a otros pueblos, todo el conocimiento y las noticias de otras poblaciones. Su misión fundamental era la de mantener viva la memoria cultural de la cual eran oriundos por medio de relatos, cuentos, poemas, canciones, trovas, sólo por mencionar algunos.

- **La Corriente Europea:**

Europa fue el lugar donde surge la influencia más importante para lo que sería la cuentería actual en Colombia. En este continente, surgen personajes que serían los encargados de llevar noticias, ideologías e historias por medio de la palabra a lugares distantes.

- **Los Juglares:**

Uno de estos personajes era el juglar. El juglar era un artista profesional de entretenimiento en la Europa medieval. Éste estaba dotado para tocar instrumentos, cantar, contar historias y hacer acrobacias, como también desempeñarse en el campo actoral. Era comúnmente encontrado con facilidad en los altos círculos sociales de la época, haciendo muchas veces el papel de bufón, pero se tiene conocimiento que la gran mayoría eran itinerantes y nómadas, buscando su sustento diario de pueblo en pueblo.

Más adelante, por el 1300 d.C. comenzaron a hacer alianzas entre ellos mismos (los juglares) para que se fuesen tenidos en cuenta por la comunidad para actividades lúdicas y ser preservadores de la historia oral del pueblo. Fueron encargados de enseñar a los más jóvenes la historia de sus ancestros y de capacitarlos para que contaran lo mismo a las generaciones venideras. Alrededor de 1100 d.C., estos personajes recibieron oficialmente el nombre de juglares y muy a menudo fueron contratados para interpretar canciones escritas por los trovadores o los troveros.

Dentro de las canciones que los juglares interpretaban encontramos las baladas o romances. Su difusión, en primera instancia, estuvo a cargo de músicos y

cantantes profesionales, los cuales tenían por función entretener a los nobles, los ricos burgueses o clérigos. Las baladas o romances eran muy populares y se extendían hasta en los estamentos más humildes de la sociedad de la época. El romancero o conjunto de romances son de origen popular y anónimos. Fueron un fenómeno común en el continente europeo y estuvieron relacionados con la circulación y permanencia de las baladas en otras naciones. Se relacionaron principalmente al romancero español por su calidad literaria y por su amplia difusión (España, Latinoamérica, Islas Canarias y en regiones al norte de África y Turquía).

Estas canciones permitieron compartir (en el caso de España, por ejemplo) historias de amor, hazañas heroicas y hasta noticias con cierta contemporaneidad (esto se debía a que el medio de transporte mas veloz era el caballo y muy pocos juglares contaban con la capacidad económica de hacerse de uno).

En Francia fueron llamados Spielleute, o juglares itinerantes y en Alemania fueron llamados Minnesänger.

Dentro del oficio de la juglaría, conocida como mester, llegó a ser la precursora de un estilo poético conocido como Mester de Juglaría. El mester de juglaría se caracteriza por ofrecer una mayor libertad métrica, a pesar de estar identificada de manera cercana con la clerecía, se le puede identificar por la influencia juglar en los aciertos-desaciertos en la rima y en la medida de los versos (a veces más cortos, otras veces más extensos, en plena aleatoriedad). El mester de juglaría tiene todo su apoyo en la tradición oral y su temática principal se centra en las hazañas y peripecias de héroes reales, históricos y/o míticos. El momento más importante del apogeo del estilo ocurre entre los siglos XII y XIII, prolongándose hasta el siglo XIV. Entre las piezas más reconocidas se pueden destacar el Libro de Buen Amor, la Razón de amor del siglo XIII y los Denuestos del agua y vino.

Un ejemplo de juglar lo llena plenamente Cynewulf. Cynewulf era un poeta anglosajón y era considerado el poeta de Nortumbria. Es posible conocerle gracias a que su nombre esta inscrito, en escritura rúnica, al final de cuatro poemas del Libro de Exeter y del Libro de Vercelli. Entre sus obras más destacadas se encuentran Ascensión, Los hechos de los apóstoles, Juliana y Elena. Otra obra importante de su autoría se titula Cristo, una obra en forma de tríptico en la que Ascensión es la segunda de la trilogía, junto con El sueño del crucifijo.

- **Trovadores y troveros:**

Los trovadores y/o troveros eran poetas líricos. Su nombre viene del verbo trovar, el cual significa componer versos. Desempeñaron su oficio en Francia a finales del siglo XI d.C. y duró hasta finales del siglo XIII d.C. Inspirados en el concepto antiguo de los griegos de los poemas líricos como composición vocal, los trovadores se establecieron en la región de Provenza.

Se conoce que la poesía de los trovadores está entre las primeras manifestaciones literarias en una lengua diferente al latín. Esta lengua era la oficialmente utilizada en la literatura de la edad media. Los poemas eran muy diversos, empleaban desde nuevas formas estilísticas, melodías y ritmos, y estos podían ser originales o copiados, siempre ligados con la música popular.

Del primer trovador que se tiene conocimiento se llamó Guillermo IX de Aquitania. Él fue uno de los muchos trovadores que venían de linaje real y que disfrutaban de la composición e interpretación de canciones, ya que conectaban esta práctica con un requisito para estar más cerca del ideal de caballero. La desaparición de los trovadores fue de manera progresiva en el transcurso del siglo XIII con la erradicación de los reinos, ubicados en el sur de Francia, durante las guerras religiosas (santas) de la misión papal.

Los trovadores cantaban sus canciones y poemas líricos en la corte y muy frecuentemente eran los que impulsaban las celebraciones de torneos y competencias musicales. Los temas principales de canciones eran el amor, la caballería, la religión, la política, la guerra, los funerales y la naturaleza. Y para cada uno de los temas mencionados anteriormente se establecieron clasificaciones según el estilo de verso: la cansón (por lo general referido al amor cortés), la tensón (referidos a los diálogos o debates), el serventesio (canción referida al tema de la política o sátira), el planto (canto referido al tema fúnebre), el alba (una canción elogiando el amanecer) y la serena (canción de elogio a la noche).

El instrumento más popular y utilizado por los troveros era la viella, instrumento de cuerda medieval muy similar al violín. Otro también muy popular entre los trovadores era el laud, sin contar que los instrumentos de percusión (como la pandereta) y de viento resultaban también atractivos para ser ejecutados por los mismos.

- **El Bardo:**

El bardo era un compositor y poeta celta, con la habilidad para tocar magistralmente el arpa. Su función principal era la de transmitir la tradición oral y la historia de los pueblos de la península escandinava, además de ser un crítico político mordaz, artista en distintas disciplinas y poeta oficial. Era su deber enaltecer las epopeyas nacionales a través de poemas, y estos poemas eran difundidos oralmente de bardo a bardo. Cada uno de estos poemas, a medida que se transmitían, eran enriquecidos textualmente con el toque personal del bardo que en el momento emitía su legado ancestral.

Los bardos utilizaban varios métodos de memorización, entre las cuales estaban las frases ya hechas y la repetición de versos o grupo de versos. Esto les ayudaba a crear una identidad ante la comunidad, darle un toque particular a las narraciones que emitían, como una firma personal. Los bardos célticos se remontan a la antigüedad, aunque su real proliferación la tuvieron durante la edad media en Irlanda y Gales. Aunque eran de costumbre nómadas, muchos de los bardos preferían la comodidad de establecerse en los pueblos.

En Bretonia (ahora Gran Bretaña) y en Galia (antigua colonia francesa) eran considerados como una clase aparte y distinguida, y así mismo disfrutaban de privilegios no comunes. En la ciudad de Gales fueron muy importantes donde, además de pertenecer a la nobleza, formaban asociaciones que establecían parámetros para poder recitar y escribir. Más adelante estos gremios fueron considerados altamente peligrosos por los ingleses, así que se mantuvieron fuera de la ley hasta su desaparición. Otros artistas similares a los bardos han aparecido en otras culturas como los gusan, de origen armenio, los guslari de Eslovaquia y los aoidos griegos de la época de Homero.

Un ejemplo vivaz de lo que fue un bardo es José María Iparraguirre. Iparraguirre nació en 1820 en Urretxu (Gipuzkoa), País Vasco, y murió en 1881. Toda su obra melódico-literaria la creó en vasco. Fue un poeta reconocido y fue bastante popular como músico también, donde lo que más apreciaba era su estilo bohemio y aventurero de vida. Siempre lo asociaron con la guitarra como su instrumento musical de predilección, con la cual recitaba unos poemas llamados los zorricos. En su época fue considerado y así llamado el gran versolari, que significa en el lenguaje vasco “bardo popular”.

- **Las Gestas:**

Las canciones o cantares de gesta son poemas largos que rememoran las hazañas de los nobles combatientes cristianos, con el fin de divertir a los viajeros peregrinos o a las cortes feudales. Originalmente concebidas y creadas por los troveros para ser cantadas con un acompañamiento musical, las gestas o ciclos como también se les conoce, fueron uno de los legados más significativos dejados

en el medioevo. A su vez, las gestas fueron divididas en las siguientes: los ciclos francés, bretón y clásico.

El ciclo francés hace alusión a los héroes franceses que consagraban sus armas y su voluntad al servicio de la religión. Su personaje principal es Carlomagno.

- La Gesta del Rey, es el primer ciclo que incluye entre lo más destacado la Canción de Roldán, creada en año 1100 d.C. por el gran poeta Turoldo. Es el poema épico más famoso.

El ciclo bretón se basa mayormente en el folclor céltico y en donde su poeta mas destacado fue Chrétien de Troyes. Los poemas que compuso hasta finales del siglo XII fueron sobre el legendario Rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda.

- Chanson de Willelme, correspondería al segundo ciclo.

El ciclo clásico es considerado el menos original y el menos importante ya que reencauchaban obras clásicas pero con el ingrediente adicional de cristianizar las mismas. Entre estas obras “procesadas” están Agamenón, Ulises, Aquiles, Roma, Troya y los héroes de Tebas.

- Doon de Málense y Roman d’Alexandre, serían correspondientes al tercer ciclo.

La influencia de las gestas fue notoria, sobre todo en la poesía española heroica, en la poesía épica italiana y en la poesía alemana del renacimiento.

• Otras Obras:

Existe una gran variedad de escritos y música legado por los juglares, troveros y bardos. Ejemplo de estos antiguos documentos se encuentran los cantares y sagas, concebidos en su totalidad por los juglares. Entre estos se pueden destacar el Cantar del Mio Cid en España, el Cantar de los nibelungos en Islandia y las baladas ossiánicas de Irlanda.

Las sagas medievales son muy renombradas en el norte de Europa y fueron escritas entre los siglos XII y XIV. Las sagas son cuentos que cuentan las historias de reyes noruegos, de héroes legendarios, hombres o mujeres, de Escandinavia e

Islandia. Estas fueron escritas en prosa por autores desconocidos y era labor obligada para los juglares recitarlas antes de ser transcritas al papel.

Las baladas ossiánicas hablan de un bardo y guerrero gaélico legendario que vivió en el siglo III d.C., linaje directo del héroe irlandés Finn Mac Cumhail, llamado Ossián.

El Cantar del Mio Cid es un poema épico, escrito en español castizo por un autor anónimo en el año 1140 d.C. Éste narra los acontecimientos finales de la vida de Rodrigo Díaz de Vivar llamado el Cid Campeador.

El Cantar de los Nibelungos, de autor desconocido, es un poema épico medieval escrito a comienzos del siglo XIII. El poema contiene fragmentos de la mitología escandinava y la mitología germana. Es un poema de corte trágico donde su tema principal es el destino y como la dicha se transforma en dolor.

- **La Corriente de Asia:**

La tendencia de la literatura escrita asiática no llegó a Latinoamérica por mera casualidad. Los judíos asquenazíes, de línea directa de los judíos asentados en el siglo IX en Renania, se desplazaron a diversas zonas del globo como Europa central, Europa Oriental, Estados Unidos e Israel, debido a las múltiples persecuciones de las que fueron víctimas.

Muchos juglares judíos recorrían Europa en el siglo XII recitando cantares y poemas épicos traducidos de su lengua materna en Alemania y Países Bajos, trayendo consigo el legado de la literatura yidish. La obra más conocida de la literatura yidish se llama Ts'enah ur'enah y se trata de una reelaboración de algunas historias de la Biblia hebrea pertenecientes al Pentateuco (los cinco primeros libros).

Turquía hace también su aporte con la poesía épica de los Manas. Estos han sido poemas que han pasado de generación en generación por medio de la oralidad y recitada por los juglares turcos. De la corriente de la poesía mística en el siglo XIV comandada por Yunus Emre, dio vía a una poesía poética llamada "poesía de diván", que era la tendencia predilecta por los juglares a popularizar. En India, los juglares hindúes y los krishnas popularizaban el Mahabharata y el Ramayana, las cuales son obras profanas de corte religioso y ritual.

- **En América:**

La manifestación de la juglaría en América llegó, por un lado a Norteamérica, gracias a la presencia de los africanos traídos como esclavos a este continente. Este movimiento se llamó el minstrel show (que tuvo su florecimiento en el estado de Virginia), y eran juglares que se pintaban la cara y tocaban magistralmente instrumentos como el banjo, la pandereta, el violín y las castañuelas de hueso. Uno de sus más grandes exponentes al banjista y compositor Daniel Decatur Emmett y se destacó con su obra “Dixie” en el año de 1859.

Cuba es la tierra de donde llegaría con más fuerza el movimiento de la cuentería a Colombia. Los cantadores cubanos se autodenominan clarines, como El Clarín de Palatino y El Clarín de Las Villas. Otros se hacen llamar con nombres de aves, como El Sinsonte Matancero, El Jilguero de Cienfuegos, El Ruiseñor. Por su parte, las cantadoras se hacían llamar La Calandria, La Alondra, La Mariposa. Otros toman estribillos de las palabras más conocidas como Colorán, Guanbán, Guambín, etc.

Los cantadores y poetas populares vestían al estilo barroco. Se adornaban con sombrero, con grandes botones, de guayabera, y usaban al cuello un pañuelo azul o rojo. Como los antiguos juglares, llamaban la atención por la vestimenta.

La cantadora campesina siempre estuvo junto a los cantadores y poetas populares, como un atractivo tradicional y adicional en sus presentaciones.

Los cantadores y poetas populares cubanos realizaron oficios varios. Muchos lugares de Cuba eran aislados, no existía la radio y la prensa llegaba difícilmente a los campos. Similar a los juglares de la Edad Media, los cantadores y poetas peregrinaban por todo el archipiélago llevando las noticias que recopilaban de las ciudades vecinas y las convertían en décimas, que cantaban ante el público escucha.

El público era muy difícil pues pocas veces se asombraba con la narración cantada. Cuando llegaron a Cuba las primeras imprentas, el juglar imprimía sus versos y luego los interpretaba para así venderlos en hojas sueltas. Estos hacían referencia a eventos como el desastre de una tormenta, el naufragio de un barco, la realización de un crimen, o cualquier otra cosa que despertara asombro.

Cantaban poemas cortos los juglares y pasaban largas noches cantando las décimas (de memoria o improvisadas) y a esto le llaman canturía o guateque. Improvisando necesitaban de instrumentos acompañantes. El laúd y la guitarra (o el tres) hacían la introducción. El improvisador a veces no esperaba las entradas de los instrumentos y violaba el descanso entre rima y rima.

4.1.2. El Oficio De La Cuentaría En Colombia (por los caminos del cuento)

El Viaje de Miguel (la historia de la cuentería en Cali). (Entrevista)

“En el año de 1988 coincidieron ciertas circunstancias que determinarían que se constituyera en un hecho el que los jóvenes tuvieran espacios específicos para contar y ser escuchados. Estudiantes y profesionales, de varias disciplinas, asistieron en el 88 a unos talleres de formación de narradores orales que se impartieron en el TPB y en la Biblioteca Nacional en Bogotá. Los talleres estuvieron a cargo del cubano Francisco Garzón Céspedes -comunicador, docente, teatrero- quien llevó a los asistentes a pensar en cuál sería su público y cuál sería el espacio en que se presentarían. Así fue que unos de los presentes, alumnos de la Universidad Javeriana, decidieron escoger un espacio dentro del campus de dicha institución. El vínculo de la cuentería con la universidad se fue extendiendo a otras universidades; de esta manera se ha nutrido el movimiento de cuentería colombiana a diferencia de otros países”³.

En Cali, las primeras manifestaciones de los cuenteros fueron a finales de los 80 en Tierra Mestiza (sitio fundado y dirigido por Francisco Gutiérrez) con los Jueves de Cuentaría. Allí se reunían Walner Jaramillo/**El Duende**, Jota Villaza, que venía de Antioquia, entre otros

“Ellos (Walner Jaramillo, Jota Villaza, Alfredo Valderrama/**Alua**) eran personas que venían con una formación inicial en teatro, eran personas que narraban historias que montaban de textos literarios y de la tradición oral. **El Duende y Alua** inicialmente realizaron unos talleres para personas con gusto hacia la cuentería”⁴.

La tradición oral de Colombia es grande, por sus leyendas, mitos, y también en cuentos. Por ejemplo, Cusiaca, un personaje popular con varias aventuras disgregadas en los cuentos de tradición oral de la región antioqueña, se contaban en los pueblos y en las reuniones familiares. Cuenteros como Jota Villaza toman las historias de tradición oral y las montan para ser narradas oralmente. Todo esto ayudó a que el movimiento se iniciara, se popularizara y se regara por el país.

La cuentería en la década de los años 90, tuvo un gran estallido. Había cuenteros en todas partes, generaban movimientos con narradores orales en las universidades y en sitios públicos. Eran muchos los cuenteros que intentaban

³ PÉREZ BELTRÁN, Ángela María. Del espacio de cuentería universitaria al aula de clase (en línea). 3er. Seminario Internacional de narración oral: La Narración Oral como medio comunicativo y educativo en el mundo" Unicuento en Cali, 2000. (consultado 11-02-2006). Disponible en Internet: <http://www.abrapalabra.com.co/2004/ponencias/Ponencia%20Angela%20Perez%202.doc>

⁴ ENTREVISTA con Miguel Fernando Caro Gamboa, Narrador Oral y Docente. Santiago de Cali, 25 de Enero de 2006.

sobresalir, innovando, buscando, contando en todas partes. La corporación Vivapalabra, dirigida por Jota Villaza, tiene cursos universitarios para aprender a narrar cuentos y un festival que convoca diferentes narradores orales y cuenteros de todo el continente.

“En los años 90, vino a Cali un cubano, Francisco Garzón Céspedes que hizo una serie de talleres dando inicio a la segunda generación de cuenteros. Por ejemplo, **El Príncipe Gaviota** / Carlos Moya, **Caóz** / Carlos Ortiz (radicado en la actualidad en España), Eduardo Izasa / **Sien** (está en Las Vegas, EEUU). Fueron estos muchachos más otro muchacho de apellido Vinasco los que formaron un colectivo que se llamaba Los Juglares del Próximo Milenio. Ellos tuvieron la posibilidad de viajar a Cuba y a otros países, obteniendo así un roce internacional. Se caracterizaban por llevar el sonsonete de su maestro al momento de narrar. **Caóz** / Carlos Ortiz fue el organizador de varios eventos internacionales de cuentería en Cali”⁵.

Una siguiente generación fue cuando se empezaron a hacer talleres a nivel de universidades. En ese momento **El Duende** fundó El Perol en Univalle (siendo él el iniciador de ese espacio). Walner Jaramillo provenía de Bogotá. Allí se llevaron cuenteros de toda Colombia. Miguel Fernando Caro agrega al respecto: “Tengo entendido que en la Universidad Nacional de Bogotá hay un espacio que se llama La Perola”.

Continúa después una tercera generación de cuenteros. M. F. Caro afirma: “...es donde, desde mi punto de vista y con las excepciones que toda regla tiene, eso ya se volvió una recocha. Porque volverse cuentero daba estatus, si alguien se paraba en cualquier muro a decir cualquier sandez era cuentero y eso seducía, sobre todo a las niñas universitarias de primeros semestres, entonces se volvió un cliché”⁶.

La forma del cuentero como tal sufre una metamorfosis. Influenciados por la corriente de la comedia para televisión norteamericana y de la propuesta del Stand up Comedy, nace el comediante-cuentero o como lo podría llamar de manera genérica Miguel Fernando Caro, el chistero. Él mismo los describe de la siguiente manera:

“El chistero era un personaje que te coge una narración y le puede meter una grosería, le puede meter alguna cosa, por así decir, vulgar. Al final obtiene la satisfacción del público que se ríe [...] Ya empiezan a salir unos cuenteros que yo, perdón, unos muchachos que creían que eran cuenteros a hacer pirotecnia, o sea a hacer un poco de musarañas, de muecas, de ruidos, de que la moto, que el carro, que esto, que lo otro, [...] donde lo que

⁵ Ibíd., p. 26.

⁶ Ibíd., p. 26.

se buscaba era eso, la pirotecnia y el aplauso fácil de la gente a través de vulgaridades”⁷.

Paralelo a eso, se mantuvieron en Cali espacios interesantes como El Perol, o lo que hace Jorge Olaya en la Universidad Santiago de Cali en el espacio de Unicuento. También hubo buena acogida y receptividad en el Teatrino de la Loma de Cruz, en la estatua de Sebastián de Belalcazar y en otros espacios como los ofrecidos por Comfenalco, el Centro Cultural Comfandi, la Plazoleta de la Gobernación y San Antonio.

Ya en el nuevo milenio, surge en el año 2003 el espacio de cuentería llamado Cuentoluna, de la mano de Mauricio Barbosa, y con la meta de darle a Cali un espacio para el cuento narrado, el ocio sano, la reflexión, la denuncia, la comedia y la enseñanza lúdica.

4.2. MARCO CONTEXTUAL

4.2.1. El lugar. El barrio San Antonio está ubicado en lo que se conocía en otras épocas como la colina del Cabuyal, que más adelante pasaría a tomar el nombre de San Antonio por la capilla que construirían en honor a San Antonio de Padua como una vicerrectoría para los feligreses en tránsito en 1613 y que fue terminada en 1747.

“El barrio nació a los pies de la Colina, a mediados del siglo XIX, colonizado por familias de abolengo que venían del empedrado, donde sólo vivía el clero, los ediles y los terratenientes. Junto a ellos, la "primera migración", artesanos en ascenso y algunos campesinos, compusieron una comunidad media, tradicional y conservadora, entre las calles 5 y 3, la parte baja”⁸.

“Quizá la sensación de tranquilidad que hoy guarda San Antonio venga precisamente del espíritu con que se asentaron, para empezar a poblar las partes media y alta, nuevas familias que llegaban huyendo de La Violencia, en los años 30 y 40 del siglo XX. En la cuesta norte de la parte alta (por el Parque de Isaías Gamboa y la famosa casa de los Isaacs), se instalaron familias del Cauca y Nariño principalmente, la "segunda migración"; los recién llegados captaron el sentir de esa comunidad que se resguardaba de algún modo del resto de la ciudad, y se hicieron vecinos”⁹.

⁷ Ibíd., p. 26.

⁸ San Antonio, ayer, hoy y siempre (en línea). Santiago de Cali: caliescali, 2006. (Consultado en: 12/ 02/ 2006). Disponible en Internet:

http://www.caliescali.com/cms/html/sitio/index.php?view=vistas/es_ES/pagina_5830.php

⁹ Ibíd., p. 28.

“Más adelante, en la cuesta sur de la parte alta, y mientras la violencia arreciaba “afuera”, a San Antonio llegaron otros rostros, campesinos, desplazados, clases humildes que a punta de compartir valores y tradiciones, se hicieron también vecinos”¹⁰.

“Un gran barrio, diverso y a la vez parejo, con su sastre, su zapatero, sus solteronas, sus niños corriendo cuesta arriba, sus melcochas, sus cometas, estaba naciendo, para darle el carácter de arraigo al terreno y al hogar que hoy prevalece”¹¹.

San Antonio pertenece a la comuna tres haciendo parte de ella los barrios: Nacional, El Peñón, San Cayetano, Los Libertadores, San Juan Bosco, Santa Rosa, La Merced, San Pascual, El Calvario, San Pedro, San Nicolás, El Hoyo, El Pilito y Navarro.

El barrio va desde la calle 5 hasta el Parque del acueducto y entre la carrera doce y la carrera cuarta. Limita al norte con el barrio La Merced y El Peñón, al sur con San Cayetano, al oeste con el Parque del Acueducto.

El barrio hoy presenta rasgos de una cultura concentrada donde sale a relucir su origen, su progreso y evolución social, en la naciente urbe de mediados del siglo XX.

Ubicado en la zona del empedrado donde se construyó la capilla, se localiza la construcción llamada teatrino El Ágora de San Antonio. Es este el escenario físico que servirá para ubicar espacial y temporalmente a los actores involucrados en el fenómeno de la cuentería. Será este lugar, en conjunto con el cuentero y el público, los encargados de ser el lugar para el fenómeno de la cuentería en el barrio San Antonio, en el año 2006.

El espacio determinado para la investigación es la ciudad de Santiago de Cali, ubicada en el departamento del Valle del Cauca, en el suroccidente colombiano, en el barrio San Antonio, en el primer semestre del año 2006. Específicamente la investigación se centrará en el espacio público de El Ágora de San Antonio.

4.2.2. El Cuentero (contextualización). Vampi bajo la luz de Cuentoluna. (Entrevista)

Mauricio Barbosa, alias Vampi, quiso probar suerte y ser uno de los tantos que son profetas fuera de su tierra natal. Armado de su creatividad y sus ganas viajó a

¹⁰ Ibíd., p. 28.

¹¹ Ibíd., p. 28.

Cali y se enamoró de ella. Su travesía empieza en el “boom” de la cuentería en Colombia, donde los cuenteros que residían en Bogotá asistían a los talleres dictados por el narrador oral cubano Francisco Garzón Céspedes.

“Un amigo me cuenta una historia hace mucho tiempo, me gusta (el estilo y el contenido) y empiezo a contarla. En ese momento no sabía que existían estos personajes llamados cuenteros, sin embargo seguí contando la historia a mis amigos, a los del salón (de clases), a la gente con la que trabajaba”¹².

Bogotá fue en ese entonces la meca de la cuentería y en donde el fenómeno se propagaría rápidamente a las aulas de clase (en primera instancia) y luego fuera de ellas, generando una extraña atracción entre propios y extraños.

“Caminando por las calles del centro (Bogotá), vi una pancarta que decía “Festival de cuenteros”, me interesó el cuento y fui hasta el sitio del evento. Me senté a observar y pude darme cuenta que los cuenteros hacían exactamente lo que yo hacía (similar) pero obviamente con mucha mas destreza y profesionalismo. Esto me sirve de motivación y comencé a estudiar el rollo de la cuentería. Termino mi curso de Artes Escénicas en la Universidad Distrital (Bogotá) y decido profesionalizarme en monólogos y en cuentería”¹³.

“Jóvenes colombianos universitarios relatan cuentos a otros universitarios. Algunos de estos narradores se han formado en talleres, otros lo han hecho por cuenta propia. El hecho de que nuestros jóvenes quieran contar parece inusual para su edad. No se conoce que este fenómeno suceda con igual fuerza en otros lugares del mundo, ni tampoco que exista el gran número de gente joven deseosa de escuchar historias; esto hace de Colombia un ejemplo que ya se contempla con interés y admiración”¹⁴.

Con la explosión de la cuentería Mauricio viaja a Cali al evento de Cuentoteoría para mirar de cerca cual ha sido el real impacto del movimiento cuentero en otras ciudades del país. Ve en Cali la oportunidad de crear un espacio donde propagar lo que se venía gestando en Bogotá y decide radicarse en la capital del Valle del Cauca. Este es el origen de Cuentoluna.

“Todo inicia en los espacios de calle en la Plaza de Lourdes en Bogotá. Allí pertenezco (y pertenezco todavía) al círculo de fundadores de cuenteros de la Plaza de Lourdes. Luego, paso a fundar un espacio en Bogotá al frente del Parque Interactivo Maloka con un amigo. Decido ampliar mis horizontes, y

¹² **ENTREVISTA con** Mauricio Barbosa, Cuentoero. Santiago de Cali, 2 de Febrero de 2006.

¹³ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁴ PÉREZ, Op. cit., p. 26.

viajo a Cali para participar en un festival de Cuenteros (en el año 2000, donde América de Cali sale campeón del rentado de fútbol profesional colombiano; aproveche y fui a ver el partido) y pude darme cuenta que en esta ciudad no había espacios de cuentería en calle. Así que me quedo para explorar más sobre la posibilidad de crear el espacio para ello”¹⁵.

Ubicar el sitio ideal para la creación de un espacio para la cuentería no era tan fácil como se lo imaginó Mauricio. Era necesario mirar con detenimiento, pensar con cabeza fría y analizar todas las posibilidades. Sin embargo, Cali poseía una variedad de ambientes y de espacios urbanos como sólo una ciudad capital lo tiene. Sabe que la opción es clara para poder empezar y es que debe ser un lugar que vaya mucha gente, lo conozca mucha gente y sea visitado y frecuentado por mucha gente, y si es un lugar amable para las expresiones artísticas mejor.

“Hago un reconocimiento de lugares (turísticos) posibles para la cuentería de calle como por ejemplo la Loma de la Cruz, Belalcazar y San Antonio. En la Loma de la Cruz, existe una tendencia destructiva en cierta manera hacia los jóvenes que no “evoca” mucho hacia la cultura. En Belalcazar, a pesar de ser uno de los sitios más turísticos y más vistos de Cali, la gente no va casi a ver este tipo de manifestaciones artísticas. La poca gente que frecuenta el sitio no es muy abierta a la cultura. San Antonio, por ejemplo, un barrio tradicional, histórico y cultural permite, al público y a la gente (clase de público que asiste), ser muy receptivo al arte. Allí se dio el éxito de Cuentoluna”¹⁶.

Cuentoluna fue una experiencia única para Mauricio. Con mucho esfuerzo pudo cristalizar lo que había intentado hacer en Bogotá mientras contaba cuentos y constituía grupos de formación cuentera, pequeños laboratorios sociales en donde se buscaba en primera instancia la reflexión sobre temas cotidianos de la mano del entretenimiento.

“La iniciativa fue propia. Cuando yo llegué de Bogotá, yo venía a buscar esperanza, horizontes y dinero. Obviamente es imposible formar solo un espacio de estos, así que hago un “pre casting” de cuenteros. Muchos de ellos eran “pelaos” que estaban ejerciendo de cuenteros en la Loma de la Cruz sin tener una guía escénica y sin necesidad económica aparente, lo hacían por divertirse”¹⁷.

Tal como lo vivió en Bogotá, tratar de crear algo tan complejo como un grupo social que promocionara y viviera la cuentería realmente no era tarea de un solo hombre. Por eso se propuso encontrar personas que tuvieran la misma visión de

¹⁵ BARBOSA, Op. cit., p. 30.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 30.

Mauricio. Que la cuentería superara los límites del hobby y apuntara más hacia un proyecto de vida.

“Desde la universidad los jóvenes empiezan a considerar la narración como una profesión y como una primera fuente de ingresos. También se les han abierto las puertas en otros espacios culturales como lo son las salas de teatro, los espacios al aire libre, los festivales nacionales e internacionales de narración”¹⁸.

“En ese proceso de selección sale un cuentero llamado Jaider Rengifo, alias Jota. Es un muchacho con presencia (la “pinta”) y que le faltaba complementar algunas cosas para ser un buen cuentero y la verdad era lo mejorcito que había. Le comento la idea del proyecto de Cuentoluna y los dos nos metemos de una a sacarlo adelante. Así comenzó Cuentoluna”¹⁹.

Cuentoluna es una mezcla de varias tendencias. Así lo recuerda Mauricio cuando recorre sus mentores artísticos. Sabía que no sólo se limitaría a contar cuentos. Se describe de espíritu alegre y burlón (por así decirlo) y por algún lado debía explotar esa chispa que lo caracteriza. No le quedó difícil experimentar con el género estadounidense del stand up comedy, teniendo como muy buen resultado la fusión entre cuentería y comedia.

“Los relatos y las estrategias del cuentero propician ese desfogue, una “catarsis” del público cuando el que narra recurre primordialmente al humor o a la ironía. Esto sucede particularmente cuando las historias cotidianas, duras historias, parecen casi insólitas al ser mostradas con tanta crudeza”²⁰.

“Siempre hay modelos a seguir. Yo, afortunada o desafortunadamente, arranqué cuando la cuentería estaba cambiando en Colombia. La primera cuentería era la escénica seria. Ésta hablaba de mitos de tradición oral, de poemas o de cualquier cosa que era susceptible de ser recitada y era muy bonita”²¹.

“Cuando empiezo a crecer en la cuentería, se crece el fenómeno de Andrés López en la radio. Y es a éste fenómeno al que yo me adhiero. Andrés López podría considerarse entonces como una de mis influencias. También se encuentran de éstas al escritor Daniel Samper Pizano, el grupo humorístico Les Luthiers y en general comediantes de todo el mundo, como Seinfeld de Estados Unidos y el Club de la Comedia en España”²².

¹⁸ PÉREZ, Op. cit., p. 26.

¹⁹ BARBOSA, Op. cit., p. 30.

²⁰ PÉREZ, Op. cit., p. 26.

²¹ BARBOSA, Op. cit., p. 30.

²² *Ibíd.*, p. 30.

La evolución de Cuentoluna fue notoria. Empezaron con el contacto directo con su público, de uno en uno, de dos en dos hasta que la gente estuvo reunida para participar de lo que ellos ofrecían. El rumor corrió de voz en voz hasta el punto de llenar semanalmente el sitio destinado para ellos en la loma de la Iglesia de San Antonio, teatrino El Ágora de San Antonio.

“Cuentoluna fue un cohete. Se disparó en el momento que era, satisfaciendo el hambre y sed de cuentería que se vivía en la ciudad. Cuando arrancamos con Jota era difícil porque tocaba ir de pareja en pareja de los que se encontraban sentados alrededor del parque (San Antonio) para así juntarlos y contarles historias. Luego, el rumor de que Cuentoluna existía fue creciendo y esparciéndose, de manera explosiva. Sin pensarlo y como en un pestañeo nos dimos cuenta que Cuentoluna ya llenaba totalmente el sitio”²³.

“Tuvo un clímax, que era cuando Cuentoluna estaba en la parte de césped de la ladera de San Antonio, donde se podía apreciar la ciudad detrás del cuentero, como un efecto mágico y ensoñador, podías imaginar más fácilmente con este cuadro frente a tus ojos. Desafortunadamente, por cuestiones de envidia, nos corrieron hacia el teatrino, llamado El Ágora de San Antonio. Ahí tuvo un pequeño declive en la asistencia del público de Cuentoluna. Ahora estamos cogiendo nuevamente impulso, repuntando otra vez”²⁴.

Mauricio no se ha quedado atrás con los avances tecnológicos. Es consciente que las vías electrónicas son herramientas vitales para la socialización de su proyecto, aunque ve lejos el momento en que cuente un cuento vía videoconferencia. Están sacándole el mayor uso a su dirección virtual en la red Internet y es parte vital para que sus seguidores sepan lo que sucede con Cuentoluna.

“Tenemos la página web donde publicamos nuestras funciones y donde nuestro público nos manda mensajes de todo tipo: sugerencias, insultos, apoyo, en fin.

También tenemos un convenio con el teatro Magangués para realizar periódicamente funciones de cuentería y de stand up comedy (comedia en tablas). Con esto se busca darle un nuevo estatus, un nuevo nivel a Cuentoluna, más profesional. Así mismo ofrecerle al público usual de Cuentoluna una opción diferente de espacio, más cómodo y abrir nuestro show a otros públicos”²⁵.

²³ BARBOSA, Op. cit., p. 30.

²⁴ Ibid., p. 30.

²⁵ Ibid., p. 30.

Cuentoluna cuenta en el momento con una base de datos de correos electrónicos importante para poder realizar una gestión virtual de medios. Con esta base de datos se piensa, además de difundir la programación semanal de Cuentoluna, ofrecer información de importancia para la comunidad asistente y el espacio virtual: “crea tu propio cuento”.

¿Qué tan Santo? (Jhohann Castellanos en sus propias palabras) (Entrevista)

“Desde la punta de mis pies hasta el último cabello me considero un santo y aunque no he sacado estampitas con mi foto (pero debería porque hasta un buen negocio es) y mucho menos pasando por un proceso de canonización en el Vaticano. Puedo decir a voz en cuello que lo soy, el por que consiste en lo que he vivido, en la experiencia adquirida en el transcurso de mis cortos 22 años, y que puedo compartir con el que quiera”²⁶.

Jhohann ha vivido mucho en corto tiempo. Nunca pensó verse envuelto en el mundo de la narración oral, a pesar de tener un vínculo artístico importante: la música. Haber hecho su carrera de música en el IPC de Cali fue para él una de sus pasiones hecha realidad. Lo que no imaginaba era que sus estudios en el Taller de animación de Sun and Camps haría su paso hacia la cuentería algo divertido y fácil.

“Ahora porque lo escogí es otra cosa, cuando empecé a narrar tenía talvez unos 16 años. Narraba por puro desocupe, me parecía una buena alternativa, un buen regalo para el día de las madres (bueno si, también pa’ levantar viejas), pero como es obvio a esa edad no se es constante para nada...bueno, si se es constante para algo, pero igual no voy a revelar los afanes de mi pubertad a ustedes”²⁷.

Su incursión fue de la mano de los mejores. Empezó contando unos cuentos que le había escuchado a “Caoz” y a Lem Echavarría, narradores orales de la vieja guardia. De ahí en adelante y a pesar que se demoró un poco en formar parte de Cuentoluna, tuvo la oportunidad de participar en un festival Iberoamericano de cuenteros (Unicuento) y en un festival nacional (Besacalles).

“Cuando tenía por hay unos 18 años conocí a Mauricio (Vampi) en sus correrías por la Loma de la Cruz, por San Antonio y Belalcazar, acompañado por Diego Caicedo y luego por Jota, amigos que conocía de atrás, es decir, de tiempo atrás. Apenas el espacio se radicó en San Antonio, empecé a ir más a menudo, a pedir canoa para contar uno que

²⁶ ENTREVISTA con Jhohann Castellanos, Cuentero. Santiago de Cali, 21 de Febrero de 2006.

²⁷ *Ibíd.*, p. 34.

otro cuento que me sabía. Poco a poco me introduje en el mundo de la cuentería, no como hobby, sino como profesión”²⁸.

Entrar a Cuentoluna fue todo un proceso ya que se buscaba tener un grupo de planta pequeño, pero con gran talento y calidad. Le tocó “sudarla” pues no era el único detrás de un espacio en el grupo. Todo cuentero es consciente que cuando se agremia con otro cuentero, halar para progresar es más fácil que hacer todo el trabajo solo.

“Luego vino el proceso de formar parte del grupo. Después de tener que chupar gladiolo (y cuando digo esto es en sentido figurado) y mostrar trabajo y constancia, fui por fin contado como miembro del set de narradores de Cuentoluna”²⁹.

Dentro de los deberes del cuentero, está el conseguirse un nombre artístico para efectos de recordación con el público. No es un simple alias, pues es la manera resumida de hacerle ver al público que lo que ve y escucha va mas allá de sus ojos y oídos. Es ser espejo y cámara parlante para dejar y dejarse ver, con virtudes y defectos, y que se tiene capacidad para retener lo bueno y cambiar lo malo de lo que nos rodea y de cada uno como individuo.

“Al no tener nombre artístico y después de divagar entre agata tatiana, matraca, vampi, anónimo, simplemente jota, decidí ponerme uno bonito, hacerme llamar como lo que soy. Ahora aclaro que no busco ser el santo de la devoción de ninguno o de ninguna, sólo entiendo que nuestro oficio puede servir para construir o destruir. Y en mi cabeza (se que en la de mis compañeros también) está construir, construir sonrisas, construir consciencia, construir civismo, construir amor, construir una casa, construir un bar, en fin, sólo construir. Espero (y lo digo deseándolo fuertemente) que alguien no pregunte si soy tan santo, porque realmente lo soy”³⁰.

Francisco Garzón Céspedes dice lo siguiente en su obra “El arte escénico de contar cuentos” respecto a la caracterización del cuentero:

“Es obvio que el narrador oral escénico (o cuentero) cuenta desde su visión del mundo, para proponerla y compartirla, para cuestionarla y para tratar de afirmarla y reafirmarla. Debe ser muy hábil. Tan hábil como honesto. Y en relación al público, tendrá que narrar desde el amor, nunca desde el odio. Apoyándose en lo que une a ese público, para que esto le permita hacerse escuchar. Por supuesto que así como debe excluir de su repertorio todo lo que no responda a su ética, también deben excluir todo lo manifiestamente agresivo para el público tanto en el orden de las ideas como en el de los

²⁸ Ibíd., p. 34.

²⁹ Ibíd., p. 34.

³⁰ Ibíd., p. 34.

medios de expresarlas, y comprendiendo además que en la narración oral todo lo no comprensible o no interesante puede llegar a ser recibido como agresión”

Sherezada es historia pura (por Carolina GutierrezRamirez) (Entrevista)

Lleva vinculada muy cortamente con la cuentería. Escribía para una emisora de la ciudad, cuando se dejó seducir por la “retaila” artística. Mauricio (Vampi) conoció algunos escritos de su autoría y él la invitó a ir a San Antonio para que mirara la vaina. La presentación mas grande que ha tenido fue hace poco en un bar de la ciudad. Su nombre artístico es Sherezada y no le llama mucho la atención pues considera que son pocas las personas que se han leído “Las mil y una noches”, sin contar que no le parece muy sonoro y más le suena a un sobrenombre de artista de “reggaeton.

“En gran parte lo de la mujer cuentera, es porque hay mucha discriminación con las perras, las putas, las concubinas las zánganas, las mujerzuelas. Inclusive, uno busca en el diccionario y encuentra tantos sinónimos de esa palabra, yo he encontrado golfa. Hago Stand up comedy para contar muchas de las cosas que las mujeres normalmente vivimos y que nos las dejamos para nosotras”³¹.

Su primer relato lo contó en la Súperestación hace 3 años y medio. Era de historias callejeras mas antropológicas. De allí emigró para la Red Sonora y allá conoció a Mauricio. “Le di un toque mas de cuenteria de lo que comentaba en la emisora y ya unida a el, me empezó a contar cuentos y cositas todos los viernes. Luego el se fue y yo tuve que cubrir esa parte. Empecé a hacer mis cuentitos y mis relatos con la parte de producción del programa luego empecé a ir a San Antonio”³².

¿Cómo es tu experiencia como cuentero con el público?

“La verdad es que la mayoría de veces (que han sido pocas las que yo me he presentado) termino mi función y me voy, después de las presentaciones normalmente me llaman al celular, la mayoría de las mujeres felicitándome por los temas que siempre hemos sabido (las mujeres) y nunca las hemos dicho. Algunos hombres pacatos y sinvergüenzas que primero pelean y les parece muy sinvergüenza que este contando cosas tan eróticas”³³.

³¹ ENTREVISTA con Carolina Gutiérrez, Cuentera. Santiago de Cali, 15 de Marzo de 2006.

³² *Ibíd.*, p. 36.

³³ *Ibíd.*, p. 36.

Su experiencia con el público ha sido buena. Tal vez porque es mujer y mujeres cuenteras casi no hay, pero la aceptación ha sido muy buena. Las veces que ha contado y se ha bajado del escenario el recibimiento por parte de las mujeres ha sido muy positiva. Quiere seguir luchando en representación de su género y demostrar que las mujeres en Cali si saben contar buenos cuentos.

4.2.3. El público. El público asistente a Cuentoluna es bastante heterogéneo. Sin embargo es necesario resaltar aspectos históricos que serán de influencia en comportamiento de cada individuo.

Las inmigraciones de campesinos, artesanos, pequeños comerciantes, mineros a Cali tuvo lugar entre la segunda y tercera década del siglo XX. Los inmigrantes construyeron las formas culturales urbanas para la ciudad, dando lugar al mestizaje étnico y cultural. Estos inmigrantes aportaron su cuota cultural al desarrollo urbano.

Los imaginarios urbanos y las nuevas prácticas culturales coincidieron con el surgimiento y posicionamiento de las organizaciones y agentes de difusión cultural.

Se crearon nuevas necesidades en el proceso de ajuste cultural de la población, de inmigrantes negros, paisas, payaneses, indígenas e inmigrantes mestizos, que más adelante se asentarían en la zona urbana y en barrios como San Antonio. A esto se le suma la llegada de extranjeros, con el fin de motivar y promover la mano de obra capacitada y de la misma forma promover el desarrollo.

Alemanes, libaneses, turcos, españoles, norteamericanos y centroamericanos se convirtieron en propietarios y en pequeños empresarios generadores de empleo. Jóvenes provenientes de Cuba y Puerto Rico terminan por asentarse en la ciudad después de su gestión empresarial en Cali.

Los artesanos permanentes en el barrio San Antonio y los inmigrantes rurales que llegaron formaron desde el imaginario rural, campesino, indígena y afroamericano, los saberes técnicos (carpintería, ebanistería, artesanía, costura) con la imperiosa necesidad de evocar sus orígenes con la inminencia de perder su cultura en el escenario de la nueva urbe.

La nueva forma de vida para estas personas da lugar a algunos rasgos de identidad. Identidad basada en valores (axiológicos), la moralidad cristiana paisa (canónica), la moralidad patriarcal de los hacendados, la permisividad y tolerancia extrafamiliar de la cultura afrodescendiente, la moralidad católica en torno a la sexualidad, la formación familiar y educación en sociedad tradicional. Lo anterior explica la conducta formal de los sectores populares. La permisividad, el disfrute, la liberalidad, la burla hacia lo rígido, hacia lo formal, hacia lo disciplinario, el rechazo y la resistencia de lo popular a lo elitista.

4.3. MARCO TEÓRICO

“La narración oral es un acto en el espacio, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, asume cualquier espacio como el espacio del cuento”

Definición nº 23 de Francisco Garzón Céspedes (en “El arte escénico de contar cuentos”)

4.3.1. El Escenario. El campo de acción espacial perceptual en el que el narrador realiza su trabajo discursivo y expresivo, delimitado como territorio, en el que se producen interacciones de comunicación y de acción, se define como escenario.

El escenario es un constructo funcional y simbólico para la acción simbólica. El planeta, los continentes, las regiones, los departamentos, las ciudades, los barrios, las calles, la plaza, el café, el “mall”, el rumbeadero, la casa, la sala, el baño, son escenarios de la acción material e interacciones simbólicas de la sociedad.

Los escenarios son los espacios donde se producen acontecimientos, realidades, hechos y eventos de la trama sociocultural. El escenario está definido por la unión en espacio y tiempo de actores y sucesos significativos de la interacción social. Los escenarios influyen en las acciones, experiencias y pasos que en ellas ocurren. En los escenarios se debe distinguir la característica de los mismos en función del tipo de acontecimiento y interacción social que allí se produzca.

4.3.2. El espacio escénico. La narración oral es un acto en el espacio, como lo es también el narrador: toma cualquier espacio como el espacio para contar cuentos. Éste asume un espacio al aire libre (y cualquier otro espacio cerrado) como el espacio del cuento. Debe reconocer las diferencias de cada uno de los lugares que utiliza y los efectos que provocan en el público. El cuentero debe conocer las posibilidades de los espacios para su oficio.

El reconocimiento de los espacios es esencial para poderlos asumir como tales. El espacio debe reconocerse para poderse movilizar comodamente, con seguridad dentro de él. Usualmente el escenario es rectangular, tipo italiano, pero también están los lugares tipo teatrino, en forma de media luna.

4.3.3. Movilidad en el espacio. Reconocido el espacio escénico, se comienza a tener en cuenta de las alternativas que se tiene para moverse dentro de él, cambios de desplazamiento, de niveles, de las focalizaciones. Con juegos colectivos se aborda al público de manera más práctica.

4.3.4. El Cuentero Enunciador. El concepto de cuentero va, ciertamente, muy ligado con el del narrador, ya que él en sí y su oficio lo requiere, debe narrar, debe contar debe pintar con palabras la realidad en que se encuentra. “Su talento es de

poder narrar su vida y su dignidad; la totalidad de su vida. El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida”³⁴.

Se puede afirmar que para el cuentero, todo es sujeto de ser materia prima para sus relatos. Es necesario que el narrador entienda el porqué de las cosas y con qué y para qué desea hacerlas. Por ende, debe hacer una adaptación, captar la esencia, respetar la esencia y por consiguiente mostrar su trabajo.

“Los cuenteros están marcados por la literatura, tienen otra formación y las transformaciones tecnológicas, el video, la televisión, han influido para dar herramientas de las que hacen uso en su espectáculo”, dice Patricia Alzate, comunicadora social que realizó una tesis acerca de esas transformaciones”³⁵.

Adicionalmente, hay elementos que han aportado material a los cuenteros en Cali para realizar sus cuentos como: el celuloide (cine), los videojuegos, la música que se encuentra de moda, la jerga, la ciudad misma con sus problemas y situaciones, entre otros.

“El narrador toma lo que narra de la experiencia, de la propia o de la que le han relatado”³⁶. Los cuenteros lo que hacen es divulgar lo que en el día a día sucede pero no se le presta la atención requerida, a esas personas del común que tienen historias para contar, pero que a nadie (aparentemente) les interesa. Ellos se encargan de contarla y encaminan su mejor esfuerzo para que su público la viva, y dar cuenta que son historias en donde cualquier persona puede verse reflejado e identificado.

El narrador soluciona, como creador y como artista, las inquietudes desde la oralidad, así como el caricaturista lo haría desde la caricatura, el poeta desde la poesía, el mimo desde la gestualidad corporal, etc. Todo artista investiga desde su conocimiento y experticia sobre las quejas de su entorno, de lo que le rodea.

“Así considerado, el narrador es admitido junto al maestro y al sabio. Sabe consejos, pero no para algunos casos como el proverbio, sino para muchos, como el sabio. Y ello porque le está dado recurrir a toda una vida. (Por lo demás, una vida que no sólo incorpora la propia experiencia, sino, en no pequeña medida, también la ajena. En el narrador, lo sabido de oídas se acomoda junto a lo más suyo.)”³⁷.

³⁴ BENJAMIN, Walter. El Narrador. Madrid: Editorial Taurus, 1991. p. 21

³⁵ Formación Literaria y urbana. En Revista Cultural. El País. Cali: (May. 1993). p. 10

³⁶ BARBERO, Jesús Martín. De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1987. p. 57

³⁷ BENJAMIN, Op. cit., p. 21.

Más allá de las investigaciones, los análisis y las diferencias de opinión, quien desarrolla la actividad de la cuentería tiene la palabra por derecho propio. Son precisamente los espacios para la cuentería los que posibilitan la transferencia de experiencias y de interacciones comunicativas las que incrementan una discusión productiva en el camino de construcción de discursos y en la creación del conocimiento teórico-práctico respecto al oficio que nos interesa.

El repertorio del cuentero puede originarse desde un saber tradicional, pero también puede ser original. Puede producir su discurso desde distintas fuentes y culturas y estará en la capacidad de entender cómo funcionan los recursos, cómo se leen los códigos y cómo se aplican las técnicas en la oralidad, decodificando los sentidos, percibiendo la estructura del lenguaje usado, identificando sus partes, desarticulando la historia para volverla a montar, desde la experiencia propia y su recursividad.

4.3.5. El Público Enunciatario. Para la caracterización del público enunciatario, el proceso no es distinto a como se hizo con el cuentero. Es necesario ubicar espacial y temporalmente a este grupo de personas, dejando claro que es un grupo de característica fluctuante (nunca el grupo asistente está conformado por las mismas personas), donde muchos de sus miembros son motivados por la novedad y curiosidad ante el fenómeno de la cuentería.

El que escucha, el público, el oyente, conforma ese “otro” sin el cual el proceso discursivo no tendría una razón de ser. Considerando el “otro”, desde la “otredad”, es él quien va construyendo la subjetividad del hablante y del oyente. Es un proceso en el cual ambos son requeridos por su cultura. La identidad llevará la marca de la cultura en la que la elaboración oral del lenguaje se cree.

“...las creencias se reubican en el espacio de la comunicación, de su circulación en la prensa. La masa convertida en el público y las creencias en opinión [...] objeto de estudio será pues el público como efecto psicológico de la difusión de la opinión, esto es: aquella colectividad “cuya adhesión es sólo mental”. Es la única posible en una sociedad reducida a masa, a conglomerado de individuos aislados y dispersos”³⁸.

El público que asiste a los momentos de cuentería es muy diverso, tanto en género, en número, en edad, en posición socioeconómica, credo, orientación sexual, en otras palabras, ampliamente heterogéneo. Eso puede significar lo siguiente: por un lado, cualquier persona es susceptible de asistir a la cuentería, sin importar su motivación y/o razón subjetiva. Y por otro lado, toda persona que asista a un momento de cuentería por primera vez, es condición garante de que lo vuelva a hacer.

³⁸ BARBERO, Op. cit., p. 38.

Estas condiciones determinan el comportamiento de la masa hacia el fenómeno actual de la cuentería. “La “sociedad” [...] está caracterizada por la separación entre la razón y el sentimiento, entre medios y fines, con predominancia de la razón manipulatoria y la ausencia de relaciones identificatorias del grupo, con la consiguiente prevalencia del individualismo y la mera agregación pasajera”³⁹.

4.3.6. La Interacción Comunicativa. Las interacciones comunicativas hacen referencia al fenómeno de comunicación que se comprende como el espacio de las posibles interacciones simbólicas dentro de las relaciones entre los seres humanos y el mundo contextual.

La interacción comunicativa se entiende mediada por las fuerzas que unen y separan a los sujetos sociales con su entorno. Debe ser pensada con la voluntad de los sujetos (actores sociales), su intencionalidad y sin la apropiación de sentido de las transformaciones hechas a través de la interacción social.

La interacción comunicativa adquiere en la práctica un sentido productivo, funcional y simbólico que le permite a los sujetos construirse modificando su entorno. Las interacciones comunicativas son eventos de acción, rituales, estrategias, medios de elaboración y tramas sujetas a modelos de percepción y paradigmas. Las interacciones comunicativas se definen en los escenarios. Indican el sentido de la interacción y la posible relación entre los sujetos en contextos y períodos históricos.

Las interacciones comunicativas organizan los mecanismos de producción de sentido y se recontextualizan mediante la evaluación de las estrategias en la obtención de objetivos y aprobación de intereses. Las interacciones aprueban modelos de percepción y acción simbólica y de discurso.

³⁹ Ibíd., p. 38.

5. METODOLOGÍA

5.1 CLASIFICACIÓN DE LA METODOLOGÍA: BASICA

La investigación básica consiste en trabajos experimentales o teóricos que se emprenden fundamentalmente para obtener nuevos conocimientos acerca de los fundamentos de fenómenos y hechos observables, sin pensar en darles ninguna aplicación o utilización determinada.

Esta investigación busca el progreso científico, acrecentar los conocimientos teóricos, sin interesarse directamente en sus posibles aplicaciones o consecuencias prácticas y es más formal ya que persigue las generalizaciones al desarrollo de una teoría basada en principios y leyes.

5.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN BASICA: DESCRIPTIVA

La investigación descriptiva trabaja sobre realidades y su característica fundamental es la de presentar una interpretación correcta sobre un fenómeno estudiado.

El estudio descriptivo busca desarrollar una imagen o una fiel representación del fenómeno estudiado a partir de sus características mediante la descripción o medición de las mismas. Con variables o conceptos busca especificar las propiedades importantes de comunidades, personas, grupos o fenómeno bajo el análisis mencionado.

5.3 ENFOQUE O NIVEL INVESTIGATIVO

La presente investigación se inscribe en un estudio descriptivo dirigido a recoger, ubicar y sistematizar los principales elementos que conforman las interacciones comunicativas al interior del campo cultural de la cuentería, centrándose en el ámbito barrial de San Antonio. Por razones metodológicas se realizó un muestreo, si no completo al menos básico, para inferir explicaciones y posibles respuestas sobre la conformación de lo que hemos denominado interacciones comunicativas.

El dispositivo metodológico seleccionado corresponde al concepto de interacción comunicativa la cual supone un proceso que involucra técnicas de observación a modo de registros descriptivos sobre las muestras seleccionadas en el contexto específico local del barrio San Antonio, específicamente el teatrino El Ágora.

No era posible limitar el ejercicio de la descripción de las interacciones comunicativas de la cuentería en El Ágora sin tener en cuenta el barrio, la ciudad, en otras palabras, el contexto geográfico y específico de la historia local, nacional e internacional.

Bajo este criterio y en consecuencia con los objetivos específicos del proyecto este enfoque permitió determinar la historia que influyó en los antecedentes, orígenes, conformación, desarrollo y transformación social de la cuentería en San Antonio durante el tiempo acordado.

Desde este punto, el método y las herramientas usadas para afrontar la indagación se centró en la revisión y recopilación de material bibliográfico así como la consulta a fuentes y actores especializados que dieran testimonio de los procesos comunicativos específicos en el contexto social. Por último, la observación del fenómeno en directo permitió un acercamiento mas cercano.

Desde el enfoque comunicativo se integran las interacciones comunicativas a la cuentería, entendiendo el concepto de interacción comunicativa como las distintas expresiones comunicativas entre los individuos involucrados en la creación de manifestaciones verbales y no verbales que tienen como base una infraestructura o soporte material e ideológico.

Se busca el entendimiento de la lógica de las interacciones comunicativas entre diversos actores generadas en la dimensión discursiva desde las experiencias, relaciones, actuaciones, creencias, pensamientos y sentimientos por la vía de los actores involucrados al interior del campo.

El método de indagación se centra en determinar las características de los sujetos, el escenario y las interacciones comunicativas para la generación de un sistema de social de relaciones.

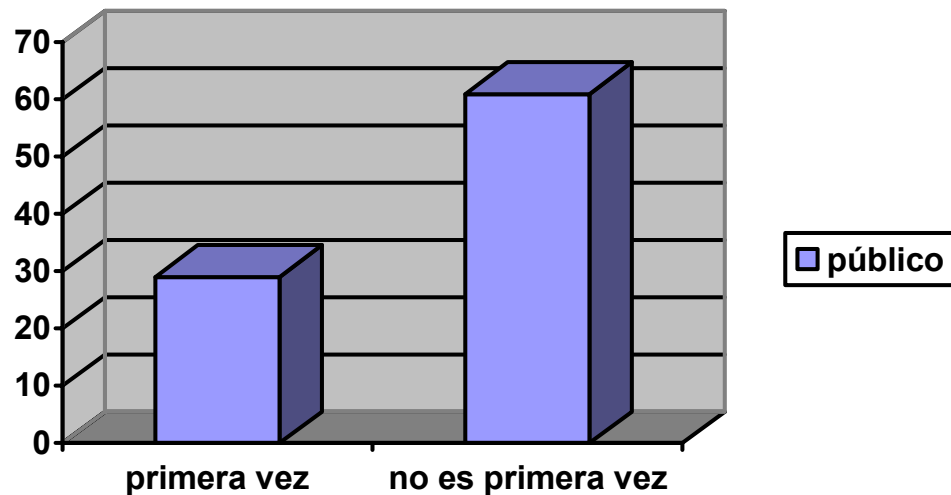
5.4. RESULTADOS Y ANÁLISIS

Se realizaron encuestas al público asistente que permitieran la identificación de las posibles interacciones comunicativas que pudiesen surgir en el momento de el ejercicio de la cuentería en El Ágora de San Antonio.

Las encuestas se realizaron sobre un grupo heterogeneo de 100 personas asistentes y arrojó los siguientes resultados, que fueron de vital importancia para el desarrollo del proyecto y para la labor que viene haciendo Cuentoluna:

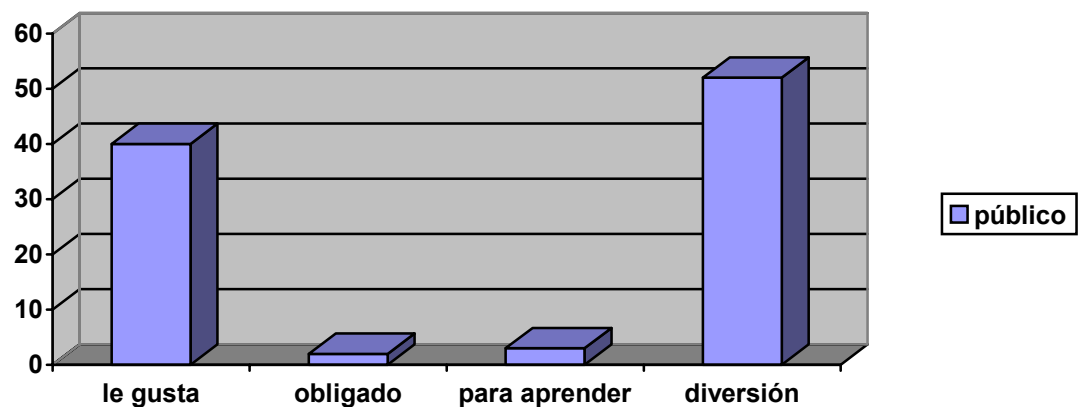
Presentaremos los resultados a través de tablas que muestran los indicadores y las tendencias de la información observada en el trabajo de campo. A partir de las encuestas realizadas se lograron los siguientes resultados:

Grafico 1. ¿Es primera vez que viene a Cuentoluna?



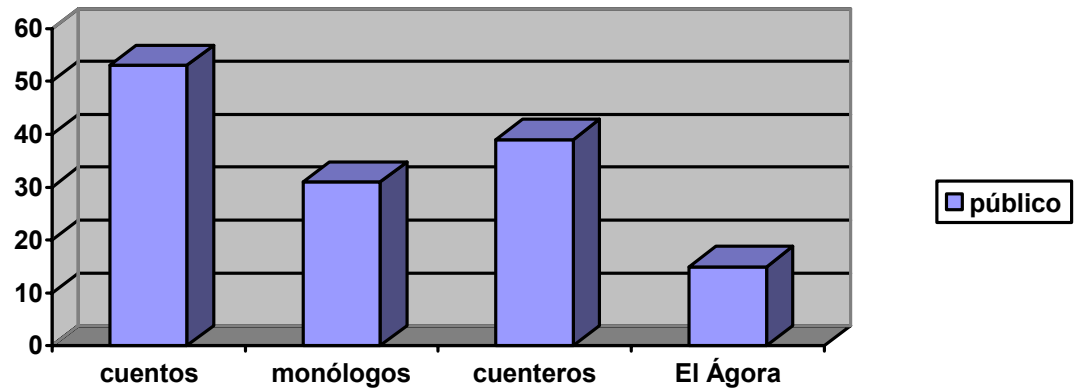
El porcentaje de nuevos visitantes al show de Cuentoluna es alto en cada una de sus funciones (generalmente).

Gráfica 2. ¿Por qué viene a Cuentoluna?



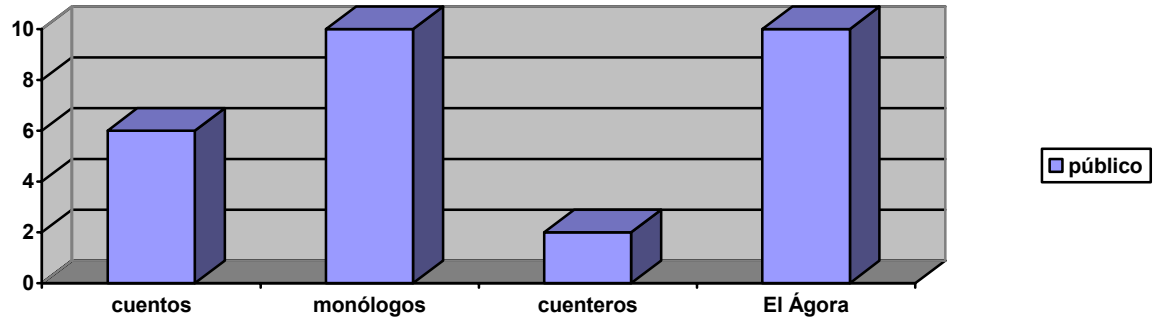
Las motivaciones del público más predominantes son el gusto por este tipo de espectáculos y porque en ellos se divierte.

Grafica 3. GR ¿Qué le gusta de Cuentoluna?



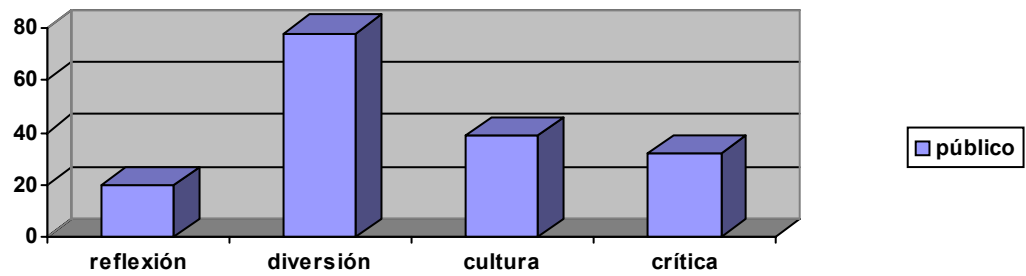
La tendencia de gusto más alta es hacia los cuentos y los cuenteros, mientras que El Ágora no gusta mucho como sitio de esparcimiento.

Grafica 4. ¿Qué no le gusta de Cuentoluna?



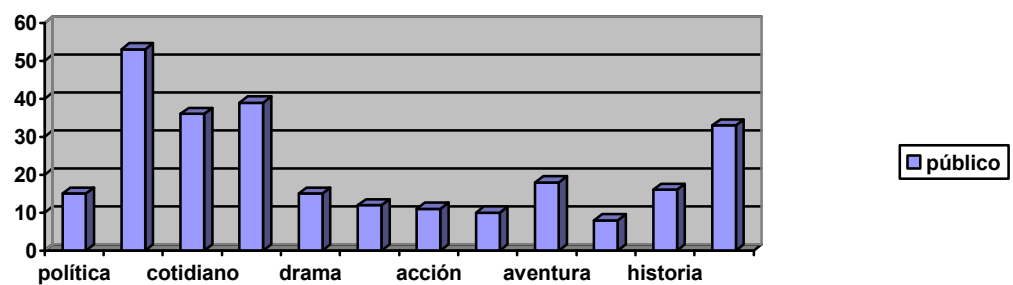
A pesar de ser un porcentaje pequeño a comparación de la muestra, reitera que El Ágora no es un sitio agradable para la cuentería y que se debe prestar especial atención a la construcción de los monólogos.

Grafica 5. ¿Qué encuentra en Cuentoluna?



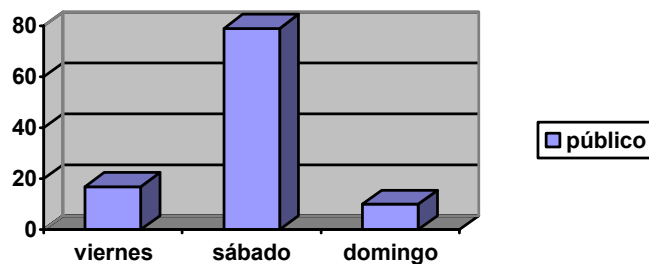
Lo que busca y encuentra el público en Cuentoluna es diversión.

Grafica 6. ¿Qué temas prefiere escuchar en Cuentoluna?



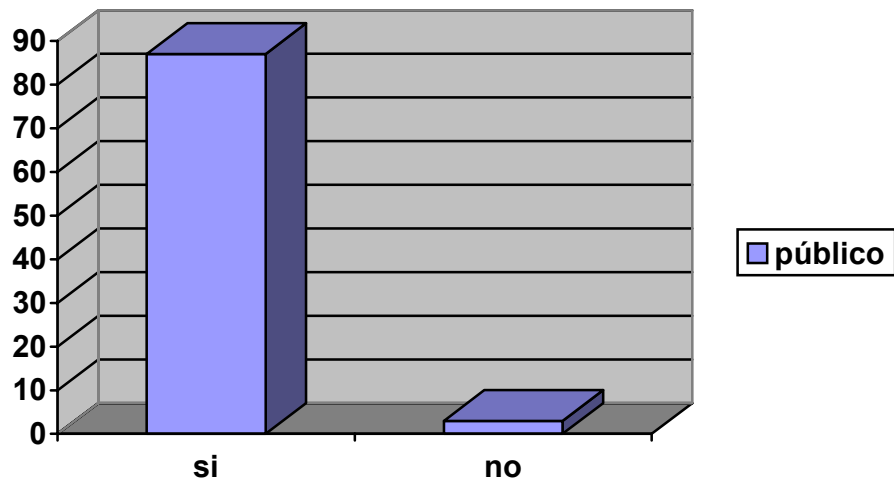
Los tres temas de mejor aceptación por el público son la comedia, lo cotidiano y el amor, compartiendo aprobación con la tradición oral.

Grafica 7. ¿Qué días viene a Cuentoluna?



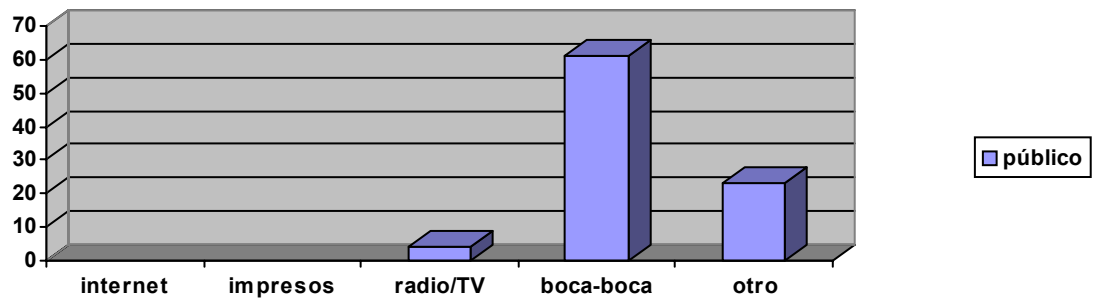
El día de mayor asistencia del público a Cuentoluna es el sábado.

Grafica 8. ¿Le gusta la sección de comedia (stand up comedy) de Cuentoluna?



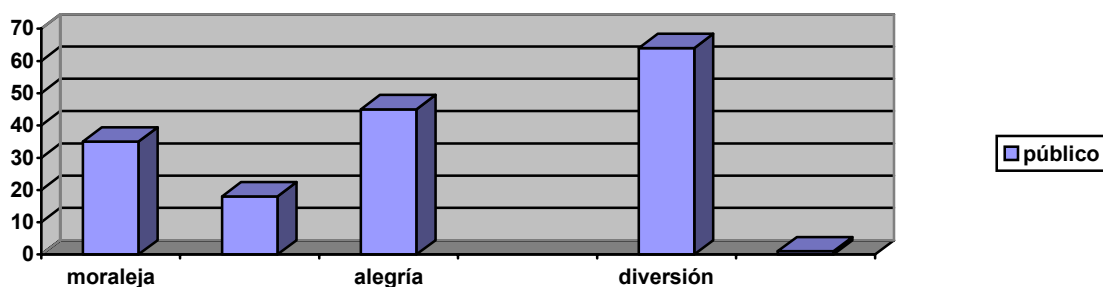
Se observa que el stand up comedy es muy bien aceptado por el público asistente.

Grafica 9. ¿Cómo se enteró de Cuentoluna (existencia)?



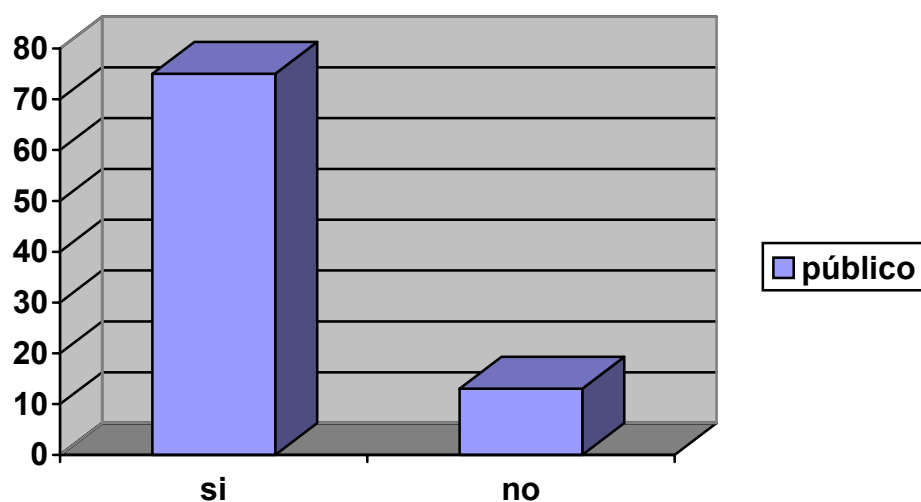
La manera más común como la gente se está dando cuenta de Cuentoluna es por medio del medio boca a boca o rumor.

Grafica 10. ¿Qué te dejan las narraciones de Cuentoluna?



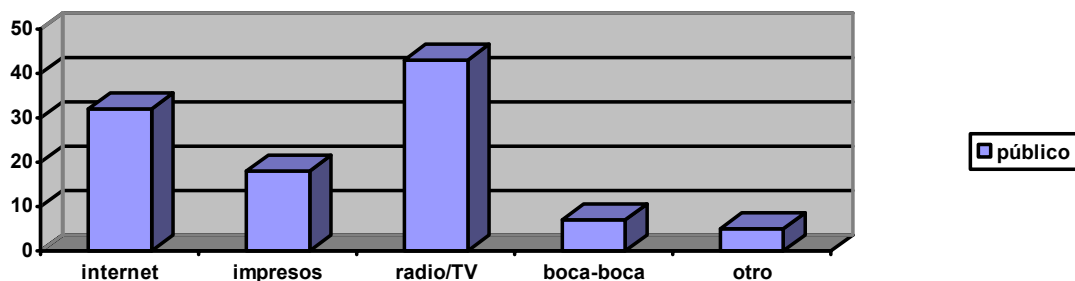
Lo que las narraciones le dejan al público de Cuentoluna es diversión en primera instancia, seguido de alegría y enseñanza para su reflexión y aplicación en la vida diaria.

Grafica 11. ¿Te gustaría saber la programación con anterioridad de lo que va a hacer Cuentoluna en sus presentaciones?



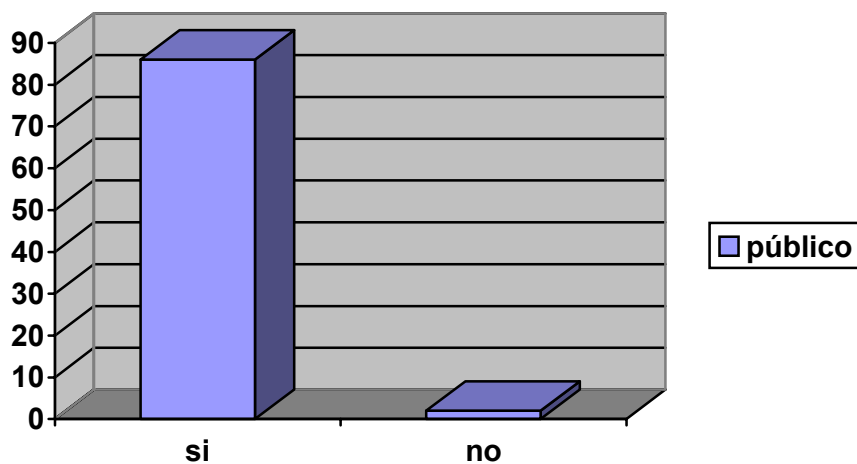
El mayoría del público asistente le gustaría beneficiarse de saber con anticipación la programación de los que sucederá en Cuentoluna.

Grafica 12. ¿Por cuál medio de información te gustaría enterarte de la programación de Cuentoluna?



El medio de información preferido para poderse enterar de la programación de Cuentoluna es la radio/TV, seguido de la Internet.

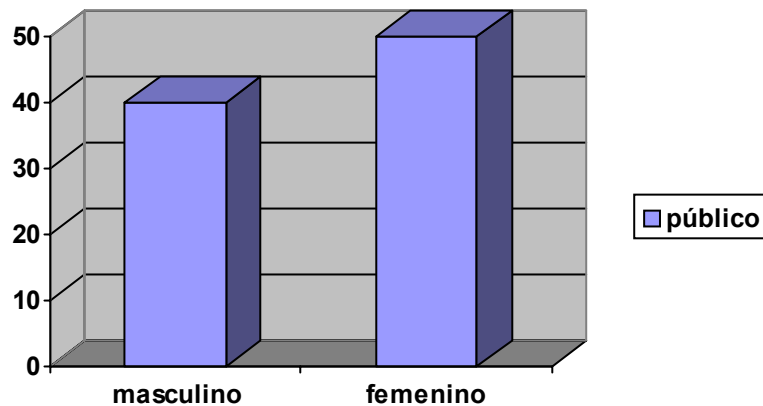
Grafica 13. ¿Le gusta colaborar con Cuentoluna (económicamente)?



El público considera un deber colaborar y apoyar el trabajo de Cuentoluna.

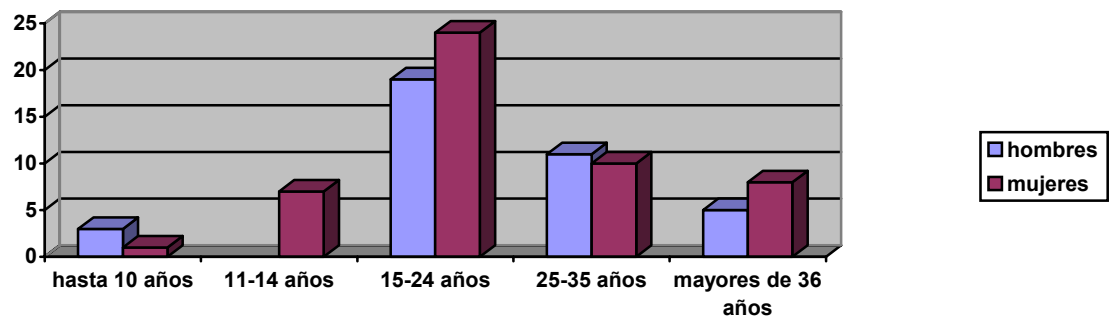
DATOS ADICIONALES

Gráfica 14. Público (sexo).



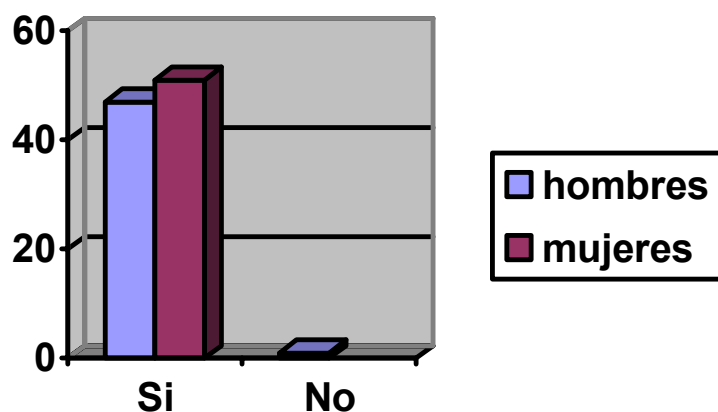
Se pudo observar una tendencia grande del público femenino por el gusto hacia las actividades de Cuentoluna.

Gráfica 15. Edad (Sexo)



Una segunda encuesta, preguntando por aspectos más específicos sobre el significado de Cuentoluna para cada asistente y la posibilidad de cambio de nombre para el grupo, arrojó los siguientes resultados:

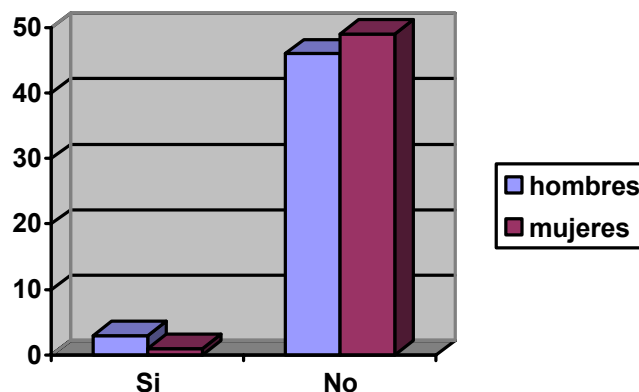
Grafica 16. ¿Te gusta el nombre de Cuentoluna?



¿Qué significa para ti Cuentoluna? (Breve)

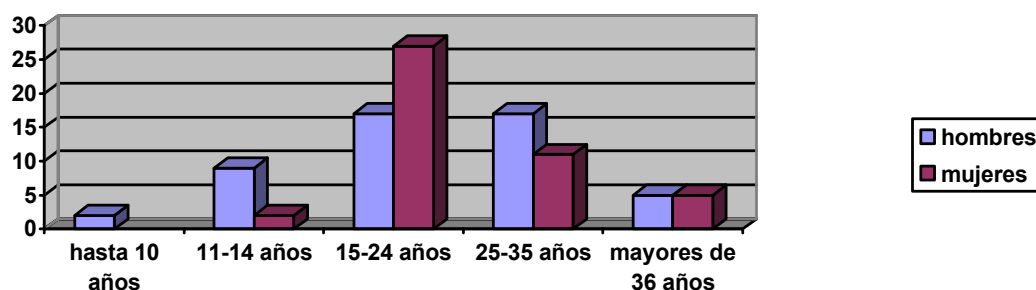
Sentido poético-romántico; personas agradables-bacanas; cuentos-monólogos en la noche; espacio cultural, jóvenes talentosos, espacio sano y productivo; cuento en noches de luna; un parche-goce total, forma agradable de ver nuestras acciones; un rato agradable; historias en la noche; relajo-buen ambiente con los costumbrismos de la ciudad; narrar críticas divertidas en la noche; actos en la noche; gente interesante que comparte sus ideas; historias y cuentos a la luz de la luna; llevan a otra dimensión; día relajado; pasarla bien; espacio de culturo no monopolizado; noche de cuento; soñar hasta la realidad; liberar la mente; entretenimiento-tradición oral-plan fin de semana-encuentro; colaborar con la comunidad entreteniendo; breve espacio de cuentos; llevarte por medio de cuentos a la luna; desestresarse-distraerse-sano y en familia; diversión y alegría; narración que va para largo, lejos y mucha imaginación; un toque de alegría antes de soñar; estar feliz bajo la luz de la luna; artistas que engalanan la noche; noche placentera bajo la luna; cuentos de la vida cotidiana; sonreír sanamente-experiencias fuera de las actividades normales; las maravillas de la realidad contadas con humor; espacio nocturno; algo artístico muy bonito; buenos cuenteros; historias al aire libre; algo muy fuera de lo normal; cuentos-pensar y reflexionar; nombre original; página de Internet de cometas; rato económico; narración oral al aire; felicidad; tratar temas de la realidad; integración; cuentos en la imaginación.

Grafica 17. ¿Te gustaría que Cuentoluna cambiara de nombre?



Sugiere un nombre: Cuéntame algo; Las pelotas de letras; Cualquiera está bien.

Grafica 18. Edades (sexo)



Con los resultados de la encuesta se tuvo la posibilidad de conocer la diversidad de edad y de género de la población asistente a Cuentoluna e identificar la edad promedio de la misma. Por ende este dato es de vital importancia para la programación de las temáticas de los cuentos, monólogos e historias que se piensan tratar. También se obtuvo información de cómo el público se enteró de la existencia de Cuentoluna (por cual medio de información: internet, impresos, radio-TV, boca a boca, etc.) y si le gustaría enterarse de la programación con anterioridad de lo que se piensa tratar en la noche de narración oral.

Se pudo observar con precisión en la encuesta aspectos de las interacciones comunicativas desde el punto de vista del público, en otras palabras si realmente deja algo la función y el ejercicio de la cuentería de Cuentoluna en la subjetividad

de cada uno de los asistentes como una moraleja, un punto de vista diferente a considerar, alegría, diversión, preocupación o simplemente nada quedaba.

Conocer la motivación del público para querer asistir a Cuentoluna, teniendo en cuenta que en el momento no se están manejando bases de datos para realizar convocatorias y observar que es lo que el público encuentra en el ejercicio de Cuentoluna que lo motiva a quedarse para sacarle provecho (reflexión, cultura, crítica social, entretenimiento).

5.5. INSTRUMENTACIÓN

Los instrumentos y técnicas usados para la realización de la investigación son los siguientes:

- Observación empírica del fenómeno de la cuentería, caso Cuentoluna en El Ágora ubicado en el barrio San Antonio de la ciudad de Cali.
- Entrevista semi-estructurada con cada uno de los miembros de Cuentoluna.
- Observación descriptiva del fenómeno de la cuentería en El Ágora de San Antonio.
- Encuestas realizadas en distintas fechas al público asistente a Cuentoluna.
- Sistematización y tabulación de las encuestas para efectos cuantitativos y cualitativos de la investigación.
- Revisión de bibliografía para la elaboración de la herramienta de análisis de las interacciones comunicativas.
- Entrevista al docente y escritor de cuentos Miguel Caro Gamboa para la contextualización de la historia de la cuentería en Colombia y en el mundo.
- Elaboración de la herramienta de análisis de las interacciones comunicativas.

5.5.1. Cronograma usado. Los siguientes puntos son los aspectos a seguir para poder realizar nuestra investigación:

Escoger y ubicar los cuenteros a investigar.

Investigar la historia de la cuentería en Cali, la historia de Cuentoluna, su público y su espacio, El Ágora de San Antonio.

Conocer el porque existe Cuentoluna en el sector escogido y cual ha sido su desarrollo.

Escoger un actor social en cada uno de los sectores escogidos y profundizar su:

- Historia
- La influencia de la cuentería y las posibles interacciones comunicativas que perciben
- identificar las interacciones comunicativas.
- Trabajar en material propiciado por el profesor.
- Buscar pistas para el desarrollo del proyecto.
- Revisar si existen otras tesis sobre la cuentería.
- Entrevistas con cada uno de los personajes que nos encontremos durante desarrollo de la investigación.
- Visitar otros sitios donde se realice cuentería.
- Realizar seguimiento, encuestas y reporte del público de Cuentoluna.

A continuación propondremos un bosquejo o posible organización de nuestros días de trabajo. Hay que tener en cuenta que puede realizarse cualquier cambio o modificación dependiendo de las circunstancias.

Enero 21-06, enero 26-06

Febrero 10-06, febrero 18-06

Marzo 09-06,

Abril 21-06

Mayo 20-06

Junio 17-06

5.6. PROCEDIMIENTO

Con la herramienta metodológica creada por la aplicación de los métodos de Bal, Eco y Ricoeur para el análisis de las interacciones comunicativas surgientes en el espacio de Cuentoluna. Por otro lado, la realización de las encuestas al público asistente sirvieron para cuantificar las diferentes percepciones de la gente hacia el grupo cuentoluna, convirtiéndose en una manera de retroalimentación para el grupo Cuentoluna y para la investigación en sí.

Para lograr el objetivo de describir las interacciones comunicativas es necesario tener claro como Cuentoluna dispone el tiempo de la contada de cuentos los días viernes, sábado y domingo. El cronograma sugerido desde la creación del espacio y en común acuerdo con las autoridades residentes en el CAI de San Antonio, el horario establecido va desde las 7pm hasta las 11pm, los días viernes y sábado, con una pequeña variación los días domingo y festivos que va desde las 6pm hasta las 10pm.

Tabla 1. La presentación logística de la contada en El Ágora de San Antonio sucede de la siguiente manera los días viernes y sábado:

Hora	Evento
7:00pm	Convocatoria a la gente (aquí se llama al público transeunte).
7:40pm	Apertura oficial.
11:00pm	Acto de cierre.

*El tiempo restante se distribuye coherente y cronológicamente según el público presente y la muestra programada para la noche.

Tabla 2. Los días domingo y festivos el comportamiento horario es:

Hora	Evento
6:00pm	Convocatoria a la gente (aquí se llama al público transeunte).
6:40pm	Apertura oficial.
10:00pm	Acto de cierre.

5.6.1. Herramienta De Análisis De Las Interacciones Comunicativas. El modelo de Mieke Bal tiene los elementos básicos para entender las interacciones comunicativas desde las siguientes perspectivas: el narrador y la focalización.

Es así como el término focalización define la relación que se establece entre la percepción y lo que se está percibiendo. “El sujeto de la focalización es denominado focalizador”. Bal indica que es necesario tener en cuenta que el focalizador puede variar a lo largo de una narración y a su vez hace que la focalización sea interna o externa.

La focalización interna ocurre cuando el focalizador es un personaje dentro de la narración y participa como actor. La focalización externa ocurre cuando el focalizador se encuentra fuera de la narración y se comporta como agente anónimo.

Es necesario destacar, en cuanto al narrador se trata, la diferencia entre el narrador personaje (el que habla de sí mismo, el “yo” narrativo) y el narrador externo (el que habla de otros)⁴⁰. Este planteamiento de Bal se reformula desde la concepción del narrador en primera y en tercera persona.

Otras categorías adicionales para la descripción del narrador son las siguientes: el narrador omnisciente y el narrador testigo. El narrador omnisciente es el que tiene conocimiento de todo lo que ocurre (global) en la narración, de los acontecimientos y lo que causan o experimentan los actores dentro de ella. El narrador testigo, contrariamente al omnisciente, tiene un conocimiento parcial de lo que sucede en la narración. Y por último está el narrador personaje que no solamente narra, sino que también actúa en la narración.

Adicionalmente, Walter Benjamín en su obra “El Narrador” toma en consideración lo siguiente, dándole un contexto y una razón de ser al narrador:

- ❖ La experiencia boca en boca es el origen fundamental de donde han nacido todos los narradores.
- ❖ Identifica dos grupos básicos de narradores históricos: el sedentario y el nómada.
- ❖ La naturaleza del narrador que es el hombre que da consejo y su consejo va directamente ligado con la historia que narra.
- ❖ El narrador, en tanto que estrategia discursiva, es el que asigna una coherencia global al discurso⁴¹.

⁴⁰ CONTURSI, María Eugenia; FERRO, Fabiola. La Narración: usos y teorías. Grupo Editorial Norma, 2000. p. 51

⁴¹ Ibíd., p. 52.

Las interacciones comunicativas entre cuentero y público estarán sujetas a ser analizadas por medio del modelo propuesto por el italiano Umberto Eco. Eco sugiere la consideración de la recepción como instancia importante. En consecuencia, la eficacia de la narración no sólo corresponde al narrador y su función de constructor textual, sino también a la manera como el lector acepta y acata la función narrativa de aceptar los pactos y juegos que el narrador le propone.

Las cuatro dimensiones que propone Umberto Eco para entender claramente la dimensión discursiva (en donde se desarrollan las interacciones comunicativas) son: el autor empírico, el autor modelo (narrador), el lector empírico y el lector modelo (narratario). El narrador en sí es una estrategia textual con la capacidad de constituir correspondencias semánticas.

Eco asegura lo siguiente: establece con el lector un pacto por el cual, con el término juego, se denotan juegos conocidos. Pero esta voz se abstiene de definir el término juego invitando al lector a definirlo por sí mismo,...⁴² Por otra parte, concibe al lector modelo no sólo como colaborador, sino también con intención de crear. La manera de describirlo es que el lector ampliamente se constituye en un conjunto de procedimientos textuales y se caracterizan “en forma de afirmaciones u otras señales”⁴³.

Así que como función principal del lector es interpretar y realizar razonamientos de inferencia a partir de lo que dispone el narrador en la narración. Se debe tener claro que en todo juego hay reglas y es el lector modelo el que debe tener conciencia de las mismas. Es por eso menester que el lector se haga una idea e imagen clara de lo que el narrador construye con su discurso.

Con estas condiciones, Eco busca crear un lector modelo que tenga elecciones con total libertad de interpretación (y la libertad viene de una tradición milenaria desde los mitos hasta las nuevas narraciones) y él mismo está en disposición de hacer sus propias elecciones y con la presunción de que estas elecciones son razonables siempre y cuando estén ligadas al sentido común (el pacto ficcional que opera entre el narrador y el lector [...] incluye tanto concepciones sobre la realidad como sobre qué es una ficción y qué se espera de ella)⁴⁴.

Paul Ricoeur asegura que cuando se emite un discurso, sucede un evento (cuando alguien habla) y a su vez es significación (ya que se dice algo). Respecto a la narración como texto (hablado o escrito) deduce dos cosas a considerar:

⁴² Ibíd., p. 53.

⁴³ Ibíd., p. 53.

⁴⁴ Ibíd., p. 55.

- Se vuelve autónomo en relación a intencionalidad del autor, en otras palabras, el significado del texto no es coincidencial con lo que el autor trató de decir.
- Tiene la posibilidad de descontextualizarse de toda condición psicológica y sociológica de producción y volverse a contextualizar a través del acto de leer (o escuchar), teniendo en cuenta que el texto no tiene un destinatario determinado sino todo aquel que pueda leer (o escuchar).

Ricoeur plantea que existe una necesidad transcultural que se encuentra ligada con la actividad de narrar y esta con la existencia temporal humana. Es cuando “el tiempo se hace en tiempo humano cuando se articula como narración y la narración significa plenamente cuando es condición de la existencia temporal”⁴⁵.

Aquí surgen dos conceptos que ayudarán en el análisis: la mimesis y la trama. La mimesis (imitación o representación de acciones) y la trama o mitos (disposición consecuente de los hechos narrados) establecen entre ellas correlaciones. Por un lado, la mimesis no considerada básicamente una actividad sino que también actúa como una mediación entre el tiempo y lo que se narra como también lo es para la narración y la verdad⁴⁶.

Para que lo anterior ocurra es necesario que este proceso pase por tres momentos: la prefiguración práctica (lo que se conoce previamente), la configuración textual (el texto narrativo o discurso) y la refiguración receptiva (reconocimiento, interpretación y apropiación que debe hacer el lector).

La prefiguración práctica se refiere directamente al instante donde los saberes previos que hacen posible el proceso mimético entren en juego y operen a nivel cognitivo. La configuración textual es también una mediación que supone un paso de paradigmas. Aquí se abre paso a la imaginación, no como reproducción imaginativa sino como una imaginación productiva mediante el proceso mental de esquematización. Este proceso permite la sintetización que admite unir todo lo referente a la prefiguración pragmática con los conceptos de la trama (que es propia de la configuración textual) y en donde el tiempo es el hilo, el elemento conductor lógico que une a ambas.

Es esta esquematización mental la que funciona en otros niveles cognitivos, “como el de la comprensión humana, que a través de la trama, localiza una triple mediación: entre el hombre y el mundo (referencialidad), entre el hombre y el hombre (comunicabilidad) y entre el hombre y su sí mismo (comprensión de sí)”⁴⁷.

⁴⁵ Ibid., p. 57

⁴⁶ Ibid., p. 57

⁴⁷ Ibid., p. 59

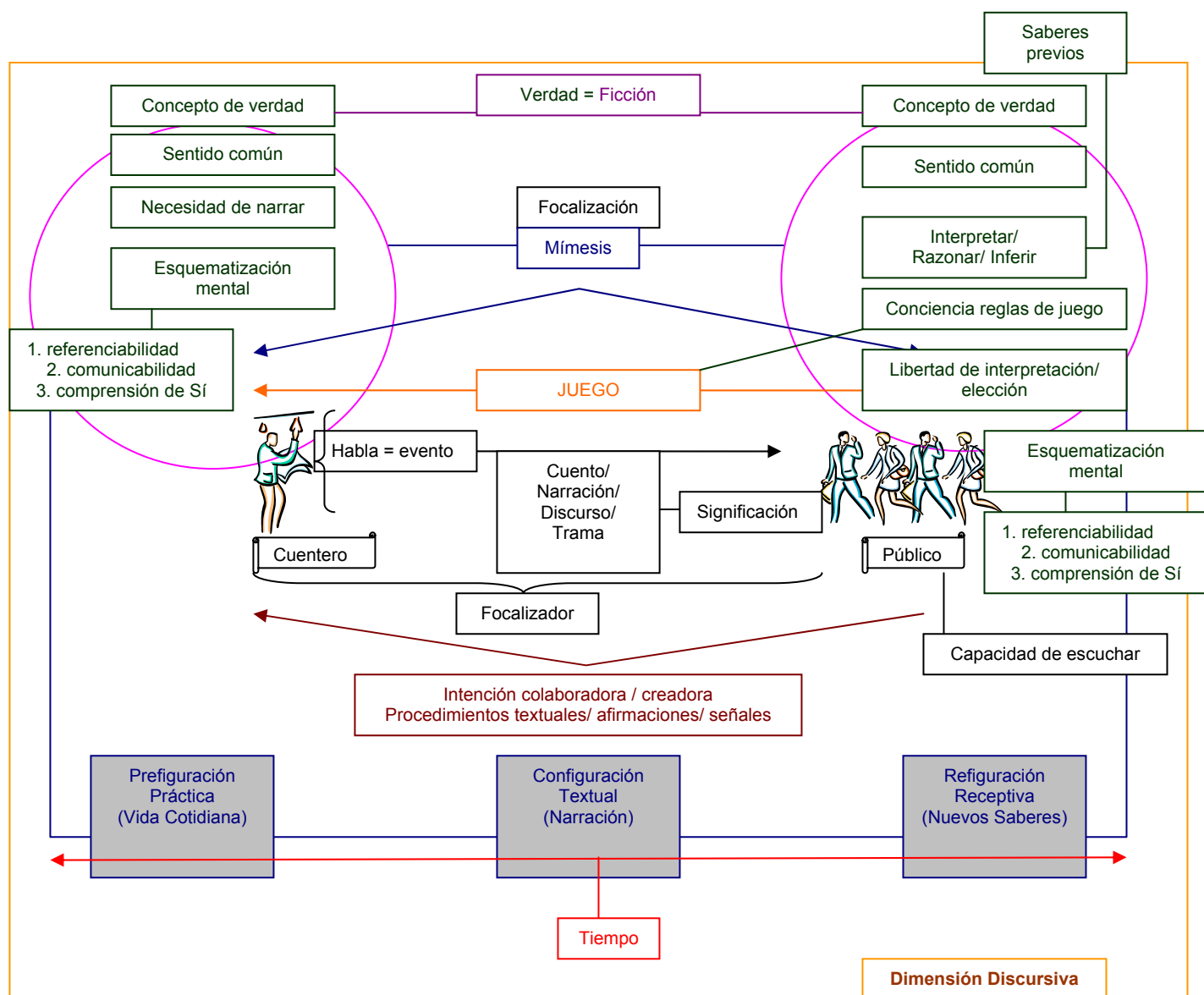
La refiguración receptiva hace referencia a como el mundo del texto se interfecta con el del lector. Esto retoma la comprensión práctica que se establece en el discurso y la aumenta produciendo una ampliación de la realidad.

A todo lo anterior se puede resumir en lo siguiente: La configuración textual (o narrativa) es la mediación que existe entre la prefiguración práctica (en conjunto con las acciones de la vida cotidiana) y la refiguración receptiva (que incorpora nuevas significaciones e identidades existenciales).

Ricoeur añade: “la verdad se entreteje en la ficción a través de la mimesis”. Esta verdad forma a los componentes textuales y los trasciende, pero es transformada en el texto mismo y en el lector, siendo el lector vulnerable al juego de verdades que se establece y que circula, sin reparos y de manera regular en la trama.

La representación gráfica del modelo de análisis de las interacciones comunicativas sería la siguiente:

Figura 1. Diagrama Modelo de Análisis Bal-Eco-Ricoeur



El modelo se configuró gracias a las observaciones y al trabajo de campo hecho. En el ejercicio de la cuentería se pudo identificar cada uno de los elementos anteriormente mencionados.

5.6.2. Análisis final. La cuentería es comunicación convertida en arte y conserva los recursos de expresión que se manejan en la comunicación cotidiana, más expresiva, con más definida y más propia, y por su uso se determina el oficio. No se limita, pero se delimita, tal como se hace en la conversación cotidiana, no obstante reforzada en el arte.

Los diferentes contextos en que las interacciones comunicativas se producen, se derivan del entorno comunicativo inmediato. Se deben tener en cuenta para ambos sujetos participantes de la cuentería: el narrador oral (cuentero) y el público asistente a la presentación. El soporte físico (los sonidos) que se perciben por el oído, son básicamente sonidos sucesivos ordenados en el tiempo, los cuales permiten la percepción auditiva.

El soporte visual se establece por la gestualidad, los movimientos, el manejo del espacio, las miradas, la indumentaria y otros lenguajes no verbales cuya incoherencia con lo verbal hacen modificaciones en la comunicación. Las interacciones comunicativas (de carácter transitorio y se des-virtualizan cuando se han producido) se manifiestan en el tiempo y en el espacio que, por ello, permiten la interacción entre los participantes de la comunicación.

El cuentero modifica su discurso dependiendo de la reacción del público. El público esta en la capacidad de guiar al cuentero en la estructuración y en la producción del cuento. Lo hace de diversas formas a partir del lenguaje verbal o no verbal. La inmediatez obliga al cuentero a establecer un control total sobre lo que narra ya que no puede borrar lo dicho (pero sí lo puede modificar).

El público está condicionado a percibir, razonar, interpretar, inferir y procesar el cuento en el momento que se emite y de la manera como se emite. Es importante la información del contexto que resulta del entorno inmediato en que se produce la interacción comunicativa.

Los cuentos se fecundan en la interacción que se produce en el momento de la presentación por el cuentero con el público. Se desarrollan, florecen y perduran como todo lo creado en el arte. Cuando esto no sucede el cuentero fallece en ese instante y como su cuento.

El cuentero se construye a sí mismo en relación con la otredad. Se desarrolla mientras se va moldeando con los otros. Si el cuentero no es imagen propia con los demás, no puede dar una imagen clara de sí. El cuentero se valora en la medida en que se va creando y es creado, a imagen y semejanza del público en el acto solidario de la cuentería.

A partir de los cuentos contados durante cada noche de las funciones de Cuentoluna, se realizó una encuesta con la pregunta puntual: ¿después de escuchar, qué pasa con usted? Y ésta arrojó los siguientes resultados:

Tabla 3. ¿Después de escuchar los cuentos, qué pasa con usted?

¿Después de escuchar qué pasa en Ud.?	Encuestados	Porcentaje
Reflexiona sobre lo escuchado	26	26%
Comenta con otros lo escuchado	17	17%
Con el tiempo relaciona lo escuchado con algo	21	21%
Recuerda el cuento más no al cuentero	13	13%
Varias respuestas	11	11%
Olvida todo	2	2%
Recuerda al cuentero más no el cuento	9	9%
No contestó	1	1%
TOTAL	100	100.00%

Un porcentaje alto del público reflexiona sobre lo escuchado y con el tiempo relaciona lo que escucho con algo de su vida cotidiana. Un porcentaje pequeño de los encuestados olvida todo o recuerda más al cuentero que su cuento. Esto se debe tomar en cuenta pues el espacio físico (El Ágora) se presta también para que haya múltiples distracciones (celulares sonando, los vendedores ambulantes, otras actividades realizándose en cercanías, etc.).

Se observó lo siguiente:

- ❖ La actitud atenta y de entrega del público. El público demuestra su cooperación y disposición con el cuentero: esto ocurre gracias a la posibilidad que da la palabra para elaborar mundos, para imaginar.
- ❖ El público hace un paréntesis con la rutina de la vida diaria (estudio, trabajo, hogar, etc.). Hay un acto de rescate de la fantasía, de la imaginación, de sus referentes históricos, del compartir un espacio lúdico y de entretenimiento con otras personas, asimismo captan y recrean imágenes mentales que pueden ser una solución para muchas de sus situaciones. También después de contada la narración o el cuento, el público intenta contar a su manera, lo narrado por el cuentero, de la misma manera comparte su percepción con los demás.
- ❖ El público expresa que el ir a ver a los cuenteros despierta en ellos la imaginación, pudiendo en muchos casos relacionar las narraciones con su presente, estableciendo puentes entre los cuentos y sus historias de vida. Las estrategias de narración del cuentero ha servido en algunos casos para conocer literatura diferente, siendo esto motivación por conocer otro tipo de lecturas.

- ❖ El cuentero puede apreciar las reacciones del público. Es común que él invite a participar de la narración a uno o más personas del público, si no de improvisación del cuento, de personaje de la historia que está narrando.
- ❖ Es llamativo ver a tanta gente reunida sin ser convocada para escuchar historias con cierta regularidad, repitiendo este comportamiento una y otra vez en los espacios programados por los cuenteros, como una especie de práctica ritual.
- ❖ Los referentes y los espacios comunes utilizados por los cuenteros dentro de sus relatos, hace que el público se manifieste constantemente con comentarios al respecto y risas, aunque muchas veces se toquen temas reales y con frecuencia dolorosos.
- ❖ La respuesta del público es, por lo general, espontánea a lo que el cuentero vaya tejiendo en su relato. Adicional a esto se reflexiona sobre lo narrado, se comenta sobre el cuentero mismo y su discurso.
- ❖ El tipo de historias que atraen al público son de temas de “comedia”, respondieron 53 de 100 personas (53%), y en un segundo lugar el tema del “amor” según 39 personas de 100 (39%). Por su parte, el tema que menos atrae es el “ecológico” con sólo 8 personas de 100 (8%).
- ❖ El público asistente por primera vez a Cuentoluna correspondió al 29% (29 de 100) de los encuestados, mientras que los que ya habían asistido así fuera por segunda vez fue el 71%. El motivo que primó para que el público asistiera correspondió al 52% por “diversión” y al 40% porque “le gusta”.
- ❖ Se pudo identificar que al público le agrada más los cuentos (53%) que los monólogos (31%), lo que menos le agrada es El Ágora (10%).
- ❖ Lo que encuentra el público en Cuentoluna principalmente es “diversión” (78%) y “cultura” (39%), seguido de “crítica social” (32%) y “reflexión” (20%). Estas preguntas eran de carácter “multiple respuesta”.
- ❖ El grueso del público visita a Cuentoluna el día sábado (79%) mientras que hay menos afluencia de personas los días viernes y domingo.
- ❖ La manera como el público se da cuenta de la existencia de Cuentoluna es por medio del rumor o boca a boca (61%), mientras que por otros medios ocupa el 23%.
- ❖ La forma como el público le gustaría enterarse de las actividades y programación de Cuentoluna es por medio de la radio/TV (43%) y por internet (32%), seguido de los medios impresos (18%).

- ❖ Por último y cabe resaltar, el grupo Cuentoluna se caracteriza por ser pionero en el campo del stand up comedy o comedia callejera, arrojando en la encuesta un grado de aceptación superior (87%).

La cuentería es comunicación convertida en arte y conserva los recursos de expresión que se manejan en la comunicación cotidiana, más expresiva, más definida y más propia, y por su uso se determina el oficio. No se limita, pero se delimita, tal como se hace en la conversación cotidiana, no obstante reforzada en el arte.

Los diferentes contextos en que las interacciones comunicativas se producen, se derivan del entorno comunicativo inmediato. Se deben tener en cuenta para ambos sujetos partícipes de la cuentería: el narrador oral (cuentero) y el público asistente a la presentación. El soporte físico (los sonidos) que se perciben por el oído, son básicamente sonidos sucesivos ordenados en el tiempo, los cuales permiten la percepción auditiva.

El soporte visual se establece por la gestualidad, los movimientos, el manejo del espacio, las miradas, la indumentaria y otros lenguajes no verbales cuya incoherencia con lo verbal hacen modificaciones en la comunicación. Las interacciones comunicativas (de carácter transitorio y se des-virtualizan cuando se han producido) se manifiestan en el tiempo y en el espacio que, por ello, permiten la interacción entre los participantes de la comunicación.

El público está condicionado a percibir, razonar, interpretar, inferir y procesar el cuento en el momento que se emite y de la manera como se emite. Es importante la información del contexto que resulta del entorno inmediato en que se produce la interacción comunicativa.

Los cuentos se fecundan en la interacción que se produce en el momento de la presentación por el cuentero con el público. Se desarrollan, florecen y perduran como todo lo creado en el arte. Cuando esto no sucede el cuentero fallece en ese instante y como su cuento.

El cuentero se construye a sí mismo en relación con la otredad. Se desarrolla mientras se va moldeando con los otros. Si el cuentero no es imagen propia con los demás, no puede dar una imagen clara de sí. El cuentero se valora en la medida en que se va creando y es creado, a imagen y semejanza del público en el acto solidario de la cuentería.

Los cuentos se fecundan en la interacción que se produce en el momento de la presentación por el cuentero con el público. Se desarrollan, florecen y perduran como todo lo creado en el arte. Cuando esto no sucede el cuentero fallece en ese instante como su cuento.

Los cuentos orales son representaciones sencillas que descansan en modelos narrativos unidimensionales. Un cuento va en un sentido y no es común que se parta en varios cuentos o sub-relatos. Solamente es posible la interpretación lineal del mismo y su característica más destacada es la proposición de interpretaciones generales. Es conciente de esto o no el cuentero que crea y recrea el cuento en coparticipación con el público.

Se juega con los cuentos. Se encuentran en un proceso de creación y recreación a partir de la relación cuentero-público. Las acciones del cuento son posibles en la dimensión discursiva. Es por esto que el cuentero crea y juega con el público. Escoge las palabras y las frases, arma el cuento, dispone los trucos narrativos, y vela por hacer sorprender al público, y el público va de la mano con el narrador.

El cuentero juega con el público y es conciente que el público le sigue a cada paso pero busca la manera de escapar, ver y escuchar lo que sucede con detenimiento. Sabe que el público participa de la historia y que la interpretará a su manera. El público juega con él y él con ellos. Ambos son concientes de esto.

5.6.3. Las Interacciones Comunicativas en Cuentoluna. Existen varias interacciones comunicativas en las cuales se ven involucradas e inmersas el cuentero y su público. Una de ellas es la contextualización de la narración, es esa frase o frases introductorias que rompen el hielo e invitan al público a meterse de lleno en la narración y en el discurso. Son estas, por ejemplo: “Había una vez...”, “Al principio...”, “(nombre) se sentaba todos los domingos en el balcón...”, “Un hombre yace muerto en el campo...”, “muy buenas noches...”, sólo por citar algunas de las interacciones la que le dan la trascendencia, el good will y la importancia a Cuentoluna dentro de este proceso de entretenimiento y enseñanza a su público.

Su razón de ser es la de emitir modelos culturales a través de historias mágicas. Le imprimen sentido social ya que los cuentos pueden tener la capacidad de enseñar sobre temas como las relaciones familiares y la responsabilidad.

“Nosotros a través de nuestros cuentos, tratamos de demostrar que las cosas pueden ser diferentes, que hay que darle importancia al hombre como ser humano”, opina Johann, ‘El Santo’”⁴⁸.

⁴⁸ Cuentoluna, entre la magia y la tradición (en línea). Santiago de Cali: Periódico del Norte, 2006. No. 14. (consultada en: 03/ 03/ 2006). Disponible en Internet : <http://64.233.161.104/search?q=cache:2AZZuxO74SQJ:www.elperiodicodelsur.com/norte/paginas/culturales.html+Mauricio+Barbosa+Vampi&hl=es&gl=co&ct=clnk&cd=1>

“Según algunos observadores la dinámica de una contada llega a crear un mundo único, en el cual se desprende de su realidad para entrar en el mundo de la imaginación, interpretado como un evadir "su momento". Para otros observadores el espacio de cuentería crea una burbuja que deja por fuera a quien no pertenezca a dicha burbuja, por ejemplo a las personas que no son universitarias. Éstas y otras observaciones se resumen en el impacto que produce ver a tanto joven reunido, sin ser convocado, para escuchar historias con cierta asiduidad, repitiendo una y otra vez el mismo rito. La ceremonia que tiene lugar en una contada (de cuentos) establece un orden emocional y mental que fortalece a quien acude, y le ayuda a determinar un concepto de identidad”⁴⁹.

Por ende se produce la resignificación del espacio, ya que es necesario que este mute para dar paso al contexto narrativo que la palabra del cuentero ilustra. No solamente es necesaria la voz, la semiótica del cuerpo y la creatividad del discurso del narrador para crear el ambiente. Es necesario que haya disposición por parte de cada miembro del público para que desde su subjetividad se produzcan los cambios esperados por el cuentero.

“El tipo de historias que atraen al público tiene un rango muy amplio [...] los temas que tienen más acogida son "el cotidiano" y el tema del "amor" [...] Que "lo cotidiano" sea el que más atraiga pareciera insólito, ¿cómo interpretar que alguien quiera escuchar sobre "su momento", por ejemplo "este momento del país"? No obstante el hecho de que se recurra a la realidad personal, a la realidad universitaria, a la realidad del país, facilita que el oyente se involucre de tal manera que pueda establecer cierta complicidad. Las referencias y espacios comunes, que aparecen en los relatos, hacen que la participación de los presentes sea permanente con sus risas y comentarios, aunque el tema sea, en algunas ocasiones, una realidad dolorosa o escabrosa”⁵⁰.

El cuentero a su vez, promueve con el relato cierto tipo de sensaciones para el público. Si el cuentero emite sensaciones y sentimientos, lo mas seguro es que el público sea sensible a estas manifestaciones y las viva, dependiendo de la disposición obviamente, y las incorpore para un mejor desarrollo de lo que le están narrando. Las narraciones y las interacciones comunicativas del cuentero favorecen ese desate discursivo, una "catarsis" cuando el narrador apela al humor o a la ironía.

Hay otro tipo de interacciones que surgen a nivel de respuesta y aceptación: la risa. Parece que es un catalizador del morbo colectivo e individual de cada ser que

⁴⁹ PÉREZ, Op. cit., p. 26.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 26.

habita la urbe. Se observa cierta satisfacción y/o curiosidad hacia estos temas, pero igualmente se ve que son liberadores de tensiones.

Se establecen puentes de comunicación entre el público y el cuentero. Son tan cercanos los nexos cuando se acercan los clímax narrativos que el narrador busca incluir o inmiscuir a uno, varios o a todos los del público (si es posible)...y si esto no ocurre, el público busca inmiscuirse y participar de la historia, así sea llamando la atención por medio de la risa, o el celular o en partes del cuento donde vea la posibilidad de participación activa.

“Las respuestas del público durante una contada son muy descriptivas del impacto que ésta produce en la audiencia, es factible escuchar a personas que intervienen en voz alta, sin que se les haya solicitado. Por lo general la respuesta del público es espontánea a lo que solicite el cuentero, según las estrategias de apoyo que se utilicen para hacer aún más interactiva la contada. El público manifiesta que "se pueden transportar con la historia por la forma que se la cuentan", "el tiempo pasa sin percibirse cuando se está en una contada", "establece una amistad inexistente con el cuentero y por ello están atentos". Además, en el proceso de escucha se reflexiona sobre lo narrado, se comenta sobre el cuentero al igual que el texto. Si la motivación que se despierta es el querer ser cuentero, cuentera, entonces el joven repite a alguien lo que escuchó, haciendo de una manera su versión y demostrando qué ha comprendido de lo escuchado”⁵¹.

Las interacciones comunicativas se entienden como generalidades específicas, manifestándose en hechos concretos y acontecimientos sociales esenciales ya que la ubicación, percepción, la explicación de un acontecimiento y la descripción para un sujeto o grupo es un indicador complejo del sentido. Este se le atribuye al punto de vista de los actores sociales en lugares y momentos históricamente definidos. Las interacciones comunicativas pueden ser de convivencia, cooperación, conveniencia, enfrentamiento, dominación, subordinación, coexistencia, y resistencia, entre otras.

La interacción comunicativa desarrollada por los sujetos tiene relación directa con el pasado, con la economía, la política y la sociedad a lo largo de los procesos históricos. Su análisis y su significado (sentido) tiene en consideración la dimensión local, regional, nacional e internacional de los fenómenos vividos por los sujetos en el entramado social.

⁵¹ Ibíd., p. 26.

Las interacciones comunicativas entre individuos, hoy por hoy, no necesitan compartir un espacio específico pero pueden generar reciprocidades en el cambio y tránsito de significados simbólicos*.

5.6.4. ¿En qué consiste el espectáculo de Cuentoluna? Se cuentan cuentos, monólogos e historias donde se pretende atrapar al público transeunte, donde se resaltan los valores (axiológicos) y se propone una pedagogía con conciencia ciudadana, donde la cuentería es la principal herramienta para atacar problemas sociales como la drogadicción, la violencia intrafamiliar y la educación ciudadana.

De este modo, Cuentoluna pretende apoyar el sector histórico y turístico de San Antonio a través de la constancia presencial en el espacio de El Ágora, convirtiéndose en una alternativa cultural para la comunidad del barrio y para la ciudad de Cali.

* Se entiende la interacción comunicativa como el intercambio de información o significados simbólicos entre personas. Este intercambio puede ser directo en un espacio tiempo real donde hay un emisor y un receptor y hay un intercambio de herramientas simbólicas. En la interacción cara a cara los sujetos en el proceso comunicativo se sitúan uno en frente del otro, compartiendo un mismo escenario (espacial y temporal).

6. CONCLUSIONES

La cuentería tiene aplicaciones en espacios pedagógicos (como otras artes), el acto de contar cuentos. Se pretende enseñar, dando lecciones de vida por medio del uso de la palabra, el gesto, la mirada, la voz, provocando variadas emociones y reflexiones.

Se evita el uso de elementos que restrinjan el desarrollo imaginario subjetivo del público. Se hace partícipe de narración al cuentero, ya que no cuenta para el público, sino con el público. En otras palabras, el disfrute es fruto de una cooperación discursiva, el compromiso entre el cuentero y el público.

La cuentería es una interacción comunicativa por excelencia, donde el cuentero invita a la invención y a la participación de la narración. Los relatos no se quedan inmóviles, al contrario implican libertad y desarrollo desde el imaginario del público participante. Éste escucha y ve desde la posición de creador-recreador, siendo él mismo inherente al cuento.

La cuentería está en la capacidad de divulgar imaginarios colectivos, de enfrentarse al proceso de homogenización de los medios masivos de comunicación, levantándose como una expresión artística que piensa globalmente, pero actúa de manera local. La palabra viva (oral) es el vehículo para las transformaciones de la sociedad.

Se debe tener en cuenta que la velocidad y la subjetiva precisión no es suficiente para establecer una comunicación. El ser humano busca la presencia de otro ser humano para compartir sus historias, sus experiencias, sus pensamientos, en mensajes que se arraiguen en las interacciones comunicativas cara a cara.

El cuento, sin importar la temática que trate, siempre deja una enseñanza para que el público (individual y colectivamente) la asocie con vivencias de su cotidianidad y pueda vivir y compartir su experiencia con otros.

El modelo de análisis creado a partir de las posturas de Umberto Eco, Paul Ricoeur y Mieke Bal fue fundamental para el entendimiento y la descripción de las interacciones comunicativas generadas en el espacio de Cuentoluna.

7. RECOMENDACIONES

Es necesario tener en cuenta las siguientes recomendaciones con el fin de gestionar procesos comunicativos efectivos, en primera instancia, para el grupo de cuentería Cuentoluna, y en consecuencia, para el lector del proyecto.

La cuentería es un arte y un medio poderoso para transmitir y modificar imaginarios individuales y colectivos. Con base en las encuestas realizadas, sistematizadas y analizadas, se debe tener en cuenta los indicativos de las mismas para ofrecer un mejor espacio para el público asistente, establecer y mejorar los puentes de comunicación. La palabra esta viva y por ende es la construcción visible de lo pensado en la dimensión discursiva. Las recomendaciones son las siguientes:

Tener en cuenta al público que asiste por primera vez al espacio de Cuentoluna por medio de actividades de reconocimiento, las cuales hagan sentir al nuevo asistente realmente bienvenido y sienta que en verdad es importante que esté con Cuentoluna en ese espacio y en ese momento. Con el fin de acrecentar el número de adeptos al movimiento de Cuentoluna, se debe manejar una base de datos de correos electrónicos que se actualice en cada presentación (viernes, sábado y domingo).

Por otro lado, el público que asiste con regularidad, debe ser recordado informándole de las actividades de Cuentoluna por medio de mensajes electrónicos, impresos (flyers) y tarjetas de presentación con la dirección electrónica de la página web de Cuentoluna y teléfonos donde puedan recibir más información al respecto.

Los gustos del público referentes al tipo de discurso que se ofrece en la contada deben ser fundamentales para la preparación de los cuentos, monólogos y demás narraciones orales. Esto con el fin de tener un repertorio variado para evitar la repetición y la saturación de una expresión oral a otra. El ideal para repetir un cuento, chiste, historia o monólogo deberá ser de un mes.

Se recomienda adoptar alternativas para hacer conocer la propuesta social de Cuentoluna y no centrarse en el espacio de El Ágora de San Antonio. Esto con el fin de difundir lo que se esta haciendo dentro del grupo y su aporte para convocar mas personas nuevas al espacio de la loma de San Antonio. Una propuesta es llevar el espectáculo fuera de El Ágora (descentralizar el espectáculo) y tomar otros espacios de la ciudad de Cali (parques, calles, centros comerciales,etc.).

Esto se hace teniendo en cuenta el porcentaje de visitantes a Cuentoluna que no disfrutaban de las características espaciales del teatrino.

Es adecuado explorar otro tipo de temáticas para la creación de cuentos, monólogos y demás con el fin de llegar al gusto de más personas. Temas de actualidad como la ecología, la historia como tal, las historias de terror, de ficción (ciencia ficción puede ser una alternativa), la acción deberán ser retomados y reestructurados para ofrecerlos al público. Sea esta la manera de diversificar el fondo temático de las narraciones.

Se recomienda elaborar un plan de trabajo para incrementar la asistencia de público los días viernes y domingo en temporada no vacacional, ya que según los datos de las encuestas, son los días de menos afluencia. Para ello es necesario tener en cuenta las recomendaciones anteriores.

Con el fin de aprovechar la gran aceptación que viene teniendo stand up comedy producido por Cuentoluna, es menester incrementar la variedad de propuestas cómicas (tanto en forma como en fondo) para evitar la repetición frecuente de los textos orales. Se recomienda aprovechar la coyuntura que existe con el fenómeno de Andrés López y su propuesta “La Pelota de Letras”, para producir un producto de comedia netamente caleño con visión internacional.

Se recomienda construir un plan de medios que se adecue a las necesidades de Cuentoluna y su público. Dentro de este proceso está la revisión de la página web de Cuentoluna (www.cuentoluna.tk) y rediseñar la forma y los contenidos de la misma. Acto seguido, se debe elaborar un blog virtual que permita dar soporte a la página web en el momento que se presente algún daño en la misma. El blog deberá llevar los insumos básicos de información (no tan específicos como en la página web) para que los navegantes no se pierdan de las últimas noticias de interés. Por último, la base de datos de los correos electrónicos de generar un correo semanal (mínimo) que invite al público de Cuentoluna a sus funciones de los fines de semana y a visitar la página web y el blog virtual.

Se debe tener en cuenta el efecto que deja en el público las narraciones de Cuentoluna. Esto con el fin de ser un indicativo para la creación de textos que incrementen otros fines axiológicos dentro del público (no sólo el mero entretenimiento). Esto va de la mano con la tendencia de la edad del público y la tendencia de género que revelan las encuestas realizadas.

Por último, se recomienda gestionar con la Cámara de Comercio de Cali y el Ministerio de Cultura una razón social para Cuentoluna, esto con el fin de tener un cuerpo legal para poder hacer diversas actividades que lo exigen (licitaciones, propuesta de proyectos, etc.)

BIBLIOGRAFÍA

BARBERO, Jesús Martín. De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1987. 300 p.

BENJAMIN, Walter. El Narrador. Madrid: Editorial Taurus, 1991. 303 p.

CONTURSI, Maria Eugenia y FERRO, Fabiola. La Narración: usos y teorías. Grupo Editorial Norma, 2000. 111 p.

Cuentoluna, entre la magia y la tradición (en línea). Santiago de Cali: Periódico del Norte. No. 14. (consultado en: 03/ 03/ 2006). Disponible en Internet : <http://64.233.161.104/search?q=cache:2AZZuxO74SQJ:www.elperiodicodelsur.com/norte/paginas/culturales.html+Mauricio+Barbosa+Vampi&hl=es&gl=co&ct=clnk&cd=1>

Formación Literaria y urbana. En Revista Cultural. El País. Cali; (May. 1993); 28 p.

Las representaciones sociales y su configuración narrativa, segunda parte: la configuración del acontecer social: En Estudios Venezolanos de Comunicación. No. 84 (Ago. – Dic. 1993); 76 p.

PÉREZ BELTRÁN, Ángela María. Del espacio de cuentería universitaria al aula de clase (en línea). 3er. Seminario Internacional de narración oral: La Narración Oral como medio comunicativo y educativo en el mundo" Unicuento en Cali. Cali, 2000. (consultado 11-02-2006). Disponible en Internet: <http://www.abrapalabra.com.co/2004/ponencias/Ponencia%20Angela%20Perez%2002.doc>

Puro cuento: En Semana. No. 1266 (Ago. 2006); 135 p.

San Antonio, ayer, hoy y siempre (en línea). Santiago de Cali: caliescali, 2006. (consultado en: 12/ 02/ 2006). Disponible en Internet: http://www.caliescali.com/cms/html/sitio/index.php?view=vistas/es_ES/pagina_5830.php

ANEXOS

Anexo 1. El Publico de Cuentoluna



Fuente: Plazoleta Agora de San Antonio. Enero 2006. Cali - Valle.

Anexo 2. Personajes de Cuentoluna



Vampi



Sherezada



El Santo

Fuente: Plazoleta Agora de San Antonio. Enero 2006. Cali - Valle.

Anexo 3. Encuesta Cuentoluna

1. ¿Es primera vez que viene a Cuentoluna?

Si____ No____

2. ¿Por qué viene a Cuentoluna?

Le gusta____ obligado____ para aprender____ diversión____

3. ¿Qué le gusta de Cuentoluna?

Los cuentos____ los monólogos____ los cuenteros____ el sitio (Ágora)____

4. ¿Qué no le gusta de Cuentoluna?

Los cuentos____ los monólogos____ los cuenteros____ el sitio (Ágora)____

5. ¿Qué encuentra en Cuentoluna?

Reflexión____ diversión____ cultura____ crítica social____

6. ¿Qué temas prefiere escuchar en Cuentoluna?

Política____ Comedia____ Cotidiano____ Amor____ Drama____ Terror____
Acción____ Ficción____ Aventura____ Ecológico____ Historia____
Tradición oral (mitos, leyendas) ____

7. ¿Qué días viene a Cuentoluna?

Viernes____ Sábado____ Domingo____

8. ¿Le gusta la sección de comedia (stand up comedy) de Cuentoluna?

Si____ No____

9. ¿Cómo se enteró de Cuentoluna (existencia)?

Internet____ Impresos (volantes, periódico, etc.)____ Radio/ TV____
Boca-boca____ Otro____, ¿Cuál?_____

10. ¿Qué te dejan las narraciones de Cuentoluna?

Enseñanza (moraleja)____ otro punto de vista (opinión)____ alegría____
preocupación____ diversión____ nada____

11. ¿Te gustaría saber la programación con anterioridad de lo que va a hacer Cuentoluna en sus presentaciones?

Si____ No____

12. ¿Por cuál medio de información te gustaría enterarte de la programación de Cuentoluna?

Internet____ Impresos (volantes, periódico, etc.)____ Radio/ TV____
Boca-boca____ Otro____, ¿Cuál?_____

13. ¿Le gusta colaborar con Cuentoluna (económicamente)?

Si____ No____

***Nombre:**_____

***Edad:** (-) de 10 años____ 11 a 14 años____ 15 a 24 años____
25 a 35 años____ (+) de 36 años____

***Barrio:**_____

***Correo electrónico:**_____

***País/Ciudad:**_____

Anexo 4. Protocolo de Bitácora de La Cuentoría como proceso de interacciones comunicativas, caso Cuentoluna.

- Contactos iniciales
 - Consultas con fuentes locales(cuenteros de Cuentoluna)
 - Ubicadas las fuentes se recurre a organizar charlas con el grupo Cuentoluna que trabaja con temas afines (recuperación de la memoria y las prácticas tradicionales de oralidad)
 - Se realizan informes de observación empírica de los integrantes del grupo Cuentoluna.
 - Cronograma de trabajo con el grupo Cuentoluna (8 sesiones – historia de la cuentería en Cali, historia de Cuentoluna, descripción de actores y escenario y la práctica de la cuentería). Registro audio y visual de las sesiones.
 - Realización de entrevistas abiertas, fase de sensibilización.
 - Registro audio de entrevistas semi-estructuradas sobre la percepción de las interacciones comunicativas de los personajes escogidos.
 - Revisión de textos para la profundización en el marco teórico.
 - Transcripción de entrevistas. Diseño de tablas - cuadro analítico.
 - Se sistematizan las encuestas realizadas al público.
 - A partir del modelo de análisis de Mieke Bal, Umberto Eco y Paul Ricoeur se indaga sobre las interacciones comunicativas entre el cuentero y el público.
-
- Análisis. Conclusiones.
 - Elaboración del informe final :
 - Presentación de estado parcial de la investigación ante comunidad académica.
 - Socialización del desarrollo de proyecto.

Anexo 5. Cuentos

El cuento hace parte esencial del análisis. Es por eso que se tuvo en cuenta una muestra de los distintos cuentos e historias contadas en El Ágora de San Antonio por parte de Cuentoluna. La muestra es la siguiente:

Cuentos Cortos

-Había una vez...

Una iguana con ruana de lana, peinándose la melena junto al río Magdalena y la iguana tomaba café. Y hasta allí por que el perezoso era “paraco” y se la llevó secuestrada. (Iván Segura)

-Y aquel mago de nombre “destino” pronunció su nombre, chasqueó sus dedos... Y ella desapareció de mi vida para siempre. (Mauricio Barbosa)

-Si, es cierto. Me fui con ella aquella noche y aunque no la conocía bien, acepté adentrarme en su apartamento, desnudarla y cuando estábamos en el clímax simplemente me dijo: -tómame hasta el último rincón.- Yo no quise hacerlo. (Jhohann Castellanos)

-Al principio todo era Caoz, hasta que se cansó y se fue para España. (Mauricio Barbosa)

-Dejad que las prostitutas nos gobiernen, ya que sus hijos no han podido. (Mauricio Barbosa)

Acertijos

-En el restaurante de Pepito un cliente se sobresaltó al encontrar una mosca en su café. Pidió al camarero que le trajese una nueva taza. Tras tomar un sorbo, el cliente dijo: -¡Esta es la misma taza de café que tenía antes!- ¿Cómo lo supo?

-Un hombre yace muerto en el campo. A su lado hay un paquete sin abrir. No hay nadie mas en el campo. ¿Cómo murió? Ayuda: Conforme se acercaba el hombre al lugar donde se le encontró muerto, sabía que irremediamente moriría.

-“Este loro es capaz de repetir todo lo que oiga”, le aseguró a una señora el dueño de la pajarería. Pero una semana después, la señora que lo compró estaba de vuelta en la tienda, protestando porque el loro no decía ni una sola palabra. Y, sin embargo, el vendedor no le había mentido. ¿Puedes explicarlo tu?

-Si un hombre hace un agujero en una hora y dos hombres hacen dos agujeros en dos horas, ¿cuánto tardará un hombre en hacer medio agujero?

-Imagínate que piloteas un avión de pasajeros en medio de una tormenta. Un relámpago cae sobre el motor de la derecha y lo destroza, viendo que con un solo motor no se podrá llegar al próximo aeropuerto, se decide tirar por la puerta toda la carga. Después de vaciar medio avión sólo queda el grupo de pasajeros, compuesto por el equipo de jugadores de fútbol, veinte monjas clausúrales, un grupo de turistas japoneses y varios ejecutivos de una multinacional petrolífera y Kim Bassinger. ¿Cómo se llama el piloto?

-En un bar entra un personajillo y pide un vaso de agua al camarero. Este abre un cajón, saca una pistola y le apunta a la cara al cliente. El cliente queda sorprendido pero enseguida entiende lo que está pasando...y se lo agradece al camarero. ¿Qué está pasando?

Cuento no tan corto.

Una Historia Santa

-Don Juan Castell se sentaba todos los domingos en el balcón de su casa, mirando hacia la iglesia, observando fijamente a todas las personas que entraban y salían de la edificación, desde allí siempre veía los personajes que ingresaban. Analizaba a las viejas chismosas del pueblo que simplemente iban a rajar en la semana acerca de los que no habían ido y condenarlos por pecadores en sus discusiones que no salían, eso si, de la cocina.

También sabía del borracho del pueblo (de esos se encuentran más perdidos que un juanete en la rodilla) y que después de la rasca del sábado en la noche pasaba la borrachera en una de las bancas de la iglesia balbuceando cosas que las chismosas trataban de captar para ver si tenían más tema pa' la semana. Desde su posición observaba bien al mendigo de la entrada tirado en el suelo con un letrero muy bien escrito que decía “soy ciego, sordo, mudo y parapléjico, por favor ayúdeme con billetes solamente” e inclusive hasta la hora de llegada del sacerdote la sabía don Juan.

Era bien sabido por el pueblo que el no iba a misa nunca, y por eso se había convertido en el ogro y no faltaba su nombre en las críticas parroquiales de la semana.

Un domingo en la mañana entró un hombre a la iglesia encapuchado con un rifle en las manos y gritando a todo pulmón –se me salen todos de aquí pues, y rapidito o quien va a ser el valiente que se va a quedar aquí por ser fiel a su fe, haber pues, rapidito se me salen todos-.

Apenas escuchó eso empezó a salir como loca la gente de la iglesia. Las viejitas chismosas salieron de primeras abriéndose paso a punta de griterías e insultos; el borracho se levantó, pidió disculpas por haberse canaliado tantas veces la entrada a esa taberna y como quien ataja gallinas, salió por el corredor; el mendigo se pilló todo lo sucedido y salió corriendo, el sacerdote tomó a la monja por la cintura y pensando que eran los últimos segundos de vida, le zampó un beso a lo novela mexicana. Sólo quince de talvez doscientos asistentes se quedaron de pie mirando fijamente al encapuchado, Don Juan se quitó entonces, delante de todos, su capucha y levantando la voz dijo,
-Señor, ahora si continúen, ya se fue la gente...de poca fe-.
(adaptación El Santo)

Anexo 6. Encuesta cuentoluna (tipo b)

1. ¿Es la primera vez que asiste a Cuentoluna?

SI____ NO____

2. ¿Te gusta el nombre de Cuentoluna?

SI____ NO____

3. ¿Qué significa para ti Cuentoluna? (Breve)

4. ¿Te gustaría que Cuentoluna cambiara de nombre?

SI____ NO____

Sugiere un nombre: _____

*Danos tus datos para enviarte información (En letra imprenta, clara y legible).

Tus nombres y apellidos: _____

Tu correo electrónico: _____

Tu edad: hasta 10 años____ 11 a 14 ____ 15 a 24 ____ 25 a 35 ____ +36 ____